الدراسات والبحوث

اللغة والكلام
بين اخوان الصفا
والدرس اللغوي الحديث

د. مسعود بوبو

الخطاب الروائي
والنظام العلامي

حسين خمري

الوصف والسرد
دراسة تطبيقية

د. نجيب غزاوي

وجها الحرب
في القصة السورية القصيرة

أحمد حسين الحميدان

اللغة والكلام
بين اخوان الصفا والدرس اللغوي الحديث

د. مسعود بوبو.

- ١ -

شاع التفريق بين مفهومي « اللغة » و « الكلام » وانتشر في اوساط اللغويين المحدثين مقترنا باسم اللغوي السويسري المشهور فرديناn سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) الذي يعد نقطة تحول بارزة في تاريخ البحث اللغوي باتباعه منهجا علميا خالصا في معالجة كثير من القضايا اللغوية التي تحولت على يديه الى نظريات ما زالت مشغلة خالفيه من الباحثين الى اليوم . وفكرة دي سوسير في هذا التفريق تقوم على تقسيم المفهوم التقليدي القديم للغة الى ثلاث مصطلحات هي :

١ ـ Le langage ، اي الظاهرة اللغوية بمعناها المطلق ، وبصفتها وليدة النشاط الانساني العام . او خاصة اللغة عند البشر التي بمظاهرها المختلفة تتمثل ملكة الانسان وقدرته على التواصل والتلاؤم مع العالم المحيط به ؛ وهذا يعني انها تضم في اطارها جميع اللغات التي مارسها ويمارسها البشر على اختلاف اسرها وفصائلها ومستوياتها ، مكتوبة أو منطوقة ، قديمة أو حديثة ، مقصورة على فئة قليلة ، أو موزعة واسعة الانتشار . ومن هنا سميت : « منظومة كل اللغات »(١) .

---

(١) نقل مدلول هذا المصطلح Le langage او ترجم الى العربية بتسميات مختلفة لا تخلو من اضطراب وسوء فهم عند المختصين ناهيك عن غيرهم ، وخشية اللبس أغفلنا الاخذ بترجمة بعينها وابقينا على المعنى العام للمصطلح . لقد ترجمه الدواخلي وقصاص بـ « اللغة الانسانية العامة » التي قوامها مجموعة من القدرات والميول ، انظر : (اللغة ج. فاندريس ، الصفحات : ٢٩٥ ـ ٢٩٦ ـ ٢٩٧ ، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٠) . وترجمة الدكتور احمد نعيم الكراعين بـ « القدرة اللغوية عند الانسان او (الكلام) الانساني » ، انظر : (فصول في علم اللغة العام . ف. دي سوسير ص ٢١ . دار المعرفة الجامعية . اسكندرية ١٩٨٥ (. وفي ترجمة اخرى لهذا الكتاب نفسه بعنوان : « محاضرات في الالسنية العامة » ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر بـ « اللسان » ص ٢١ (دار نعمان للثقافة . جونيه ـ لبنان ١٩٨٤) . وانظر ايضا كتاب الدكتور يوسف غازي « مدخل الى الالسنية » ص ١٧ حيث ترجمه بـ« اللسان» منشورات العالم العربي الجامعية ـ دمشق ١٩٨٥ . وترجمه الدكتور كمال بكداش بـ « اللغة » انظر « اكتساب اللغة » : مارك ريشل ، وانظر قائمة المصطلحات منه ص ٢٠٩ (المؤسسة الجامعية للدراسات .. بيروت ١٩٨٤) . وترجمه الدكتور جوزيف ميشال شريم بـ « الكلام » [؟] : كتابه : « دليل الدراسة الاسلوبية » ص ١٥٧ . بيروت ١٩٨٤ . وترجمه حنا عبود بـ « اللغة » انظر : « البنيوية في الادب » . روبرت شولز ص ٢٦ (منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٤). وكذا ترجمه الدكتور احمد الحمو بـ « اللغة » • (مبادىء اللسانيات العامة) ص ١٢ . اندريه مارتينيه (دمشق ـ وزارة التعليم العالي ١٩٨٤) . وترجمه مصطفى صالح بـ «اللسان» في ترجمة لكتاب هنري لوفيفر : Le langage et la Société . وانظر ص ٣١٨ منه (معجم المصطلحات) . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ . فتامل !!؟

٢ ـ La Langue أي اللغة بتحديد وتعيين ، أو المنظومة اللغوية الخاصة بمجتمع واحد والقوم من الاقوام أو أمة من الامم ، وتتكوّن من مجموعة من العناصر الصوتية الموروثة والمتراكمة في أذهان الناطقين بها ، وتحكمها نظم وقوانين ذهنية مشتركة تساعد ابناء الامة الواحدة على التواصل والتفاهم ما التزموا بضوابط تلك القوانين والعلاقات الناظمة لعناصر لغتهم . وبدهي أن هذه اللغة تختلف عند العرب عنها عند الهنود أو الاتراك أو الفرنسيين ، لارتباط كل لغة بمتكلميها في مجتمعاتهم ، ولاختلاف خصائصها وطبائعها(٢) .

٣ ـ La parole الكلام أو الحديث الذي يصدر عن الانسان فعلا بأصوات لغوية تميزه من غيره بأنه ناطق ، وهو الجانب الادائي التنفيذي للغة ممثلا بسلوك كلامي خاص ؛ كما يعني المصطلح « نطق الاصوات البشرية المعروفة ووسيلة التعبير الاساسية ـ لا الوحيدة ـ التي يزاولها الناس في المجتمع الواحد(٣) .

ولكن ، قبل الدخول في تفصيلات هذا الموضوع العام تحسن الاشارة أمرين كانا على صلة ماسة به : الامر الاول هو أن فكرة التفريق بين اللغة

---

(٢) ولمزيد من التفصيل ينظر : ف. دي سوسير (فصول ... ص ٣١ وص ٣٨) ، مرجع سابق . و « المدخل الى علم اللغة للدكتور رمضان عبد التواب ص ١٨٤ ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٨٢ » . و « أسس علم اللغة لماريو باي ص ١١٥ » ترجمة الدكتور أحمد مختار عمر * منشورات جامعة طرابلس ـ ليبيا ١٩٧٣ . و « الاكتساب اللغة ص ١١٩ » و « مبادىء اللسانيات العامة ص ١٢ وص ٢٤ » مرجعان سابقان..

(٣) ينظر أيضا : دي سوسير (فصول ص ٣٦ ، او الترجمة الاخرى : محاضرات ... ص ٢٥ وص ٣٢) . والدكتور ميشال زكريا : الالسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية ص ٣٢ وص ٣٦ ـ ط١ ـ بيروت ١٩٨٢ . والدكتور نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص ٢١ ، الكويت ١٩٧٨ ، وروبرت شولز : البنيوية في الادب ص ٢٦ (مرجع سابق) . والدكتور يوسف غازي : مدخل الى الالسنية ص ١٠٢ ـ ١٠٣ .

والكلام لم تلق قبولا كليا من اللغويين المعاصرين ، بل رفضها نفر منهم ذاهبا الى ان التفريق بين اللغة (اي المعينة المحددة) والكلام ليس لـه ما يسوّغه من حيث المنطق والواقع ، لانهما جانبان (اي اللغة والكلام) لشيء واحد ، أو هما مصطلحان يطلقان على مسمّى واحد ، وكل منهما اجتماعي وفردي ، عقلي ومادي ؛ وهما متداخلان الى درجة يصعب معها التفريق بينهما . فكلام الفرد ليس الا اسلوبا او مثلا من كلام الجماعة ، وكلام الجماعة ليس الا حصيلة كلام الافراد(٤) .

والامر الثاني هو ان معظم اللغويين المحدثين قد تابعوا دي سوسير في فكرة التقسيم تلك .. بعضهم راح يوضح فكرته التي تفرّق بين اللغـة بمعناها العام عند البشر قاطبة ، وبمعناها المتعدد بتعدد الجماعات التي تتكلمها ، او بين اللغة كظاهرة انسانية عامة قوامها مجموعة من القدرات والميول ، وبين اللغات التي تتوزّعها مجتمعات مختلفة . وبعضهم اكتفى بالاخذ بمفهومي : « اللغة » و « الكلام » وحدهما .

وبصفة عامة فان دي سوسير قد ركز اساسا على ايضاح الفرق بين اللغة والكلام باعتبارهما جزأين للظاهرة اللغوية ، الجزء الاساسي يأخذ اللغة على انها موضوعه الذي يُعد اجتماعيا اصلا ومستقلا عن الفرد ــ نفسي على وجه الخصوص . وجزؤها الثانوي الذي يتخذ الجانب الفردي من الكلام موضوعا له ؛ أعني التكلم ، متضمنا النطق ــ فيزيائي نفسي . وبدون شك فان الموضوعين متصلان تماما ، كل منهما يعتمد على الآخر : فاللغة ضرورية حتى يكون الكلام مفهوما ، ويؤدي كل تأثيراته ، ولكن الكلام ضروري لاقامة اللغة وتأسيسها (٥) .

---

(٤) تذهب الى هذا الراي المدرسة الانجليزية بزعامة اللغوي المشهور فيرث Firth ولمزيد من التفصيل ينظر تعليق الدكتور كمال بشر في ترجمته لكتاب ستيفن اولمان : « دور الكلمة في اللغة » ص ٣٣ . وسيجيء الكلام مفصلا على هذا الراي او الرفض.

(٥) انظر دي سوسير : (فصول .. ص ٤٤) ، او الترجمة الثانية : محاضرات ... ص ٣١ ــ ٣٢ .

ويفسر الدكتور رمضان عبد التواب هذه الفكرة على النحو التالي ، يقول : « وقد فرق دي سوسير » بين ما يمكن أن يسمَّى باللسان La langue وما يمكن أن يسمَّى بالكلام La parole ، أما اللسان [غالبا عند غيره : اللغة] فيقصد به انواع الانظمة وانماط الابنية ، التي تعود اليها منطوقات اللغة . أو بعبارة اخرى : نظام من المواضعات والاشارات ، التي يشترك فيها جميع افراد مجتمع لغوي معين ، وتتيح لهم من ثم الاتصال اللغوي فيما بينهم . واما الكلام ، فهو في راي دي سوسير : كلام الفرد ، أو المنطوقات الفعلية نفسها »(٦) .

وكثيرون هم الذين تناولوا تقسيم دي سوسير هذا للغة بالشرح والتحليل والتعليق .. في ميدان البحث اللغوي و « الاكادمي » ، وفي مجالات الفلسفة والادب ، ناهيك عن الذين افادوا منه للانتصار لافكارهم ونظرياتهم وآرائهم اللغوية ، ومع ذلك فربما اخذت فكرة دي سوسير برؤية ضيقة اكتفاء بالوجه الذي وظفت له في هذا الميدان او ذاك ، واغفل الاصل الذي عقدت عليه او صيغت من اجله فكان امرها كمن يكتفي من قانون عام (بالمادة) التي تعالج مشكلته الخاصة ، مما اشاع شيئا من الاضطراب وعدم الوضوح عند القارىء المقبل على تفهم حقائق الاشياء بحسن نية . على ان هناك من دلل على النصفة حين عرض لهذه الفكرة ، أو عرضها في غير المجال اللغوي الصرف ، ولعل خير شاهد من اولئك الذين تناولوها في معرض خوضهم في اطار الحديث عن البنيوية الدكتور زكريا ابراهيم ، يقول :

« ... ولم يلبث دي سوسير أن أقام تفرقة أولية هامة بين « اللغة » و « الكلام » على اعتبار ان اللغة ــ في ماهيتها ــ نظام اجتماعي مستقل عن الفرد ، في حين أن « الكلام » هو منها بمثابة التحقيق العيني الفردي . ومعنى هذا أن « اللغة » تقنين اجتماعي ، أو مجموعة من القواعد

---

(٦) المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي (ص ١٨٢) .

(Code) في حين أن « الكلام » فعل فردي (يقوم به شخص ما في حديثه مع اشباهه) . والصلة بين « اللغة » و « الكلام » هي كالصلة بين « الجوهري » و « العرضي » أو « الثانوي » وتبعا لذلك فان موضوع « علم اللسان » هو « اللغة منظورا اليها في ذاتها ولذاتها »(٧) .

وغير خفي هنا أن ما يركز عليه الدكتور زكريا ابراهيم هو الطابع الاجتماعي للغة ، والطابع الفردي للكلام ، فاللغة : (نظام اجتماعي) و (تقنين اجتماعي) ، والكلام : (تحقيق عيني فردي) و (فعل فردي) يقوم به (شخص ما) . ويمكن تقريب هذه الصورة بالتمثيل لها بكثير من المواقف الاجتماعية اليومية ، فالمذيع عبر « التلفاز » مثلا وهو يقدم نشرة الاخبار يتابعه الآلاف من المستمعين في انصات ، على حين يكون وحده مؤديا « للكلام » ، لكن في الوقت نفسه تكون « حالة لغوية » قائمة بينه وبين المستمعين ، أو تضم في اطارها المستمعين والمتكلم .. وقل مثل ذلك على الخطيب والمحاضر والممثل المسرحي وقارىء القرآن والمغني .. ان لغة مفهومة تمسك بالجميع (بقدر ما لها من أهمية) ، يشارك فيها من يصدر أصواتا لغوية ومن يسمعها ، ولكن واحداً ، لا اكثر ، في هذه الحال يمسك ب « الكلام » ويؤديه أو يحققه . ومن هنا ربط الكلام بالفرد ، بمن يقوم به ، وعد اللغة ظاهرة اجتماعية او نسقا من العلامات

---

(٧) انظر مشكلة البنية : ٤٨ ، مكتبة مصر ، ط ١ – ١٩٧٦ . وتجدر الاشارة هنا الى ان دي سوسير قد اخذ العبارة الاخيرة عن اللغوي الالماني فرانز بوب F. Bopp (١٧٩١ – ١٨٦٧) حيث قال : (ان اللغات التي نتناولها في بحثنا هذا قد درسناها لذاتها ، بوصفها غرضا من الاغراض العلمية . ولم ندرسها كوسيلة من وسائل المعرفة) ، انظر : (تاريخ علم اللغة : ١٨٣) : جورج مونين . ترجمةبدر الدين القاسم – مطبعة جامعة دمشق . ثم اخذها عن دي سوسير Otto Jespersen مصوغة على النحو التالي : (موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ولاجل ذاتها) . انظر كتابة :

Language. P : 6 (Its nature development and Origin) : London 1964.

والرموز المنظمة ، بخلاف الكلام الذي ربما كان منظماً او فوضوياً ، تبعا لحالة المتكلم ومقدرته ، وهومسؤول عنه عندما يكون عهداً ، او اتهاماً ، او تجريحاً ، او افشاء لاسرار خطيرة ، لانه ارادي ، ولكنه – بداهة – غير مسؤول عن اللغة لانها ليست خاضعة لارادته ، ولم يصفها على هذا النحو السائد والمتوارث في مجتمعه وبين ابناء قومه جميعاً .

ويمكن ان نلقي مزيداً من الضوء – كما يقولون – على هذه الفكرة التي نادى بها دي سوسير من خلال فهم آخر لها ، يقول صاحبه .

« اما النظرية الهامة التي طلع بها سوسير على العالم والتي كان لها اثر كبير في اتجاهات علماء اللغة في النصف الثاني من القرن الحالي فهي تمييزه بين مفهومين أو مظهرين للغة ، دعا احدهما Langue وهو ما يمكن أن نترجمه بتعبير اللغة ، او اللسان باللغة العربية ، ودعا الآخر Parole وهو ما يمكن ان نسميه الكلام او الحديث .

اما الكلام فهو تلك اللغة التي يستعملها الناس في المجتمع الواحد . وهذا يختلف طبعا من شخص الى آخر ومن فئة الى اخرى اختلافا قليلا او كثيرا ، ولكن بينها جميعا قواعد لغوية وسلوكية عامة تجعل منها لغة واحدة مفهومة في المجتمع الواحد . اما اللغة فهي الظاهرة الاجتماعية الموحدة لمجتمع معين ، والتي يمكن عن طريق دراسة النماذج الكلامية الصادرة عن افراد ذلك المجتمع الاهتداء الى القواعد او العوامل المشتركة التي تجعل منها لغة مشتركة بين جميع افراد المجتمع المذكور فهي بهذا المفهوم النموذج المثالي الذي يوجه كلام الافراد والذي يحاول هؤلاء أن يظلوا ضمن ضوابطه اللغوية او السلوكية لكي يكونوا مفهومين من سواهم »(٨) .

إن اصحاب هذه الآراء وامثالها ممن حاولوا إيضاح فكرة هذا التقسيم للغة عند دي سوسير يركزون غالباً على الجانب المادي أو

(٨) د. نايف خرما : اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص ١٠٨ .

الظهري للغة ، ويتجهون الى وظيفتها في المجتمع خاصة ، ولعل هذا هو السبب في عدم بدوّها قسيماً متميزاً من الكلام ، إذ انّ الكـلام ايضاً يتضمن شيئاً من ذلك ، لكنّ الكلام غير اللغة خِلقةً او خليقةً واكتسـاباً . فالكائن الحي السـوي يتخلّق مؤزّراً بغريزة التنفس والمشي ، او يرثهما خلقة وراثة (بيولوجية) بحكم التوافق العضلي في الجهاز العصبي المهيأ لادائهما أصلاً ، ولكن الإنسـان ، لا يمتلك ولا يرث غريزة التكلم ، بل يكتسبها من المجتمع ، انه يكبر فيتنفس ويمشي ، غير انه ـ معزولاً عن المجتمع ـ لا يتكلم . . قد تنشأ عنده « محاكمة » لغوية تتيح له ـ في حدود ضيقة ـ أن يتفاهم ، او يتفهم ، ان يستعمل الإشارات في حال الحاجة اليها مع الحيوان ، او مع الانسان (قبل التكلم) ، وتلك تكونُ « مقدرة » لغوية تنم على إمكانية استثمارها وتوظيفها بحيث تولد كلاماً ، أو بحيث تمكن صاحبها من اداء الكلام بالدربة والتلقين ، وهذا يمكن ان يكون كلامه انجليزيا او عربيا او صينيا او المانيا . . وفق كلام من يتولى تعليمه . . اما مقدرته اللغوية ا او الموهبة الطبيعية الكامنة فيه والمزود بهـا اصلاً فليست انجليزية او عربية او صينية او المانية . . إنهـا فطرة في النوع البشري يمكنه الإفادة منها ـ مبدئياً ـ كما هي الحال عند التفاهم والإيصال عن طريق الإشارات والرموز والإيماءات التي عرفها الإنسـان الاول ، واستعين بها غالبا للتفاهم مع الصم والبكم ، وبدهي أنها هي التي كانت الاساس او الاصل والجوهر ، على حين كان الكلام توليداً منها ، او ثانويا بالنسبة إليها . ولم يكن بمقدور الإنسـان الاول ان يبـدأ الإفادة منه ؛ او التكيف به على النحوتفسـه الذي يمكن تصوره في اللغة .

واليوم ، وبعد ان استعرض اللغويون المعاصرون نظرات سـابقيهم من الهنود السـانسكريتيين واليونان والرومان والعرب والاوروبيين الى طبيعة اللغة ، وبعد تأملهم لمبدأ التمييز بين اللغة والكلام عند دي سوسير ـ بعد هذا تغيرت انظرة المحدثة الى اللغة في مادتها ، او في تركيبها من وحدات صوتية ، او وحدات لغوية ، او قواعد منسقة ، وبمعزل عن غيرها من العلوم ، وصار النظر إليهـا يضع في حسبانه صلتها بالعلـوم الاخرى

كالنفس والفلسفة والمجتمع وما له من عقائد وتاريخ وسياسات وآداب وفنون... وصلتها بعلوم محضة كالاحصاء والفيزياء والتشريح والرياضيات فضلا عن مجالات عملية وتطبيقية متعددة .

وهكذا افضت دقة التخصص والمصطلح الى فصل مفهوم « اللغة » عن مفهوم « الكلام » ، وتابع دي سوسير في هذا الفرز مجموعة من اللغويين المحدثين ، من هؤلاء اللغوي الانجليزي ستيفن اولمان الذي يرى ان الكلام :

« ما هو إلا وجه من أوجه النشاط الإنساني ، اما اللغة فهي وعاء هذا النشاط وأداته . أو بعبارة أخرى : اللغة عبارة عن نظام من الرموز يستدعيها حدوث الكلام الفعلي ... اما الكلام — بمعنى القيام بعملية التكلم — فيستدعي صور الكلمات والرموز الاخرى التي انطبعت في اذهان كل المتكلمين ، ثم يترجمها الى أصوات فعلية واضحة ذات مغزى » (٩) اي ان الكلام :

« شيء عابر سريع الزوال ، والحدث اللغوي لا يستغرق اكثر من لحظات ... اما اللغة فهي ثابتة ومستقرة نسبيا إذا قورنت بالكلام ... أضف الى ذلك ان الكلام نشاط متعمد مقصود ، بينما اللغة تفرض علينا من الخارج ، ويكتسبها الفرد بطريقة سلبية . ويكون ذلك عادة في الطفولة ... والكلام فردي ؛ بينما اللغة اجتماعية : اي انها نتاج للجماعة وملك لها » (٩) .

والملاحظ في رأي (اولمان) ربطه الكلام باوصاف حركية (ديناميكية) ، واللغة بأوصاف سكونية (ستاتيكية) — إن صح التعبير — فالكلام عنده « نشاط » ، واللغة رموز يستدعيها « حدوث الكلام الفعلي » ، و .. يترجمها الى « أصوات فعلية » . والكلام « نشاط متعمد » واللغة

(٩) دور الكلمة في اللغة : ٢٩ ترجمة الدكتور كمال بشر — القاهرة ١٩٧٢ .

« وعاء » هـذا النشـاط ، وهي « ثابتة ومستقرة نسبيا » ، والكـلام « عابر .. سريع الزوال » . ثم يضيف : انها تفرض علينا من الخارج ، وانها اجتماعية ، والكلام فردي ، ولا يفرض » فكثيرا ما يعذب المتهمون حتى الموت ولا يتكلمون ، يبقون بغير كـلام إن ارادوا ، ولكنهم ليس في مقدورهم ان يبقوا بغير لغة .

وحول الطابـع الاجتماعي للغة ، والطابع الفردي للكـلام يلتقي (أولمان) و (هنري لوفيفر) في شبه اتفاق ، يقول الثاني :

« عندما تفصل اللغة عن الكلام ، يفصل في وقت واحد :

١ ـ ما هو اجتماعي عما هو فردي .

٢ ـ ما هو أساسي عما هو ثانوي . اللغة ليست وظيفة من وظائف الفرد المتكلم ؛ فهذا الاخير يسجل هذا العامل الاجتماعي تسجيلا سلبيا ؛ وبالعكس . فالكلام فعل فردي إرادي وعقلي » (١٠) .

وتابـع دي سوسير في التفريق بين اللغـة والكلام اللغوي الامريكي ماريو باي Mario Pei فقال :

« اللغة هي ذلـك الموروث الرسمي للتراث اللغوي ، ذي النظـام النحوي المتجانس المستعمل بين كل أفراد المجتمع . اما الكلام (Parole) فهو الاستعمال الفردي للغة بقصد توصيل رسالة ما . فاللغة إذن مستقلة عن الافراد المتكلمين ، وتحيا كشيء مجرد صالح للاستعمال بين الافراد وهذا ما نعنيه بقولنا اننا نتكلم لغة ما ، ولتكن اللغة الفرنسية ، اما الكلام فهو شيء خاص بالمتكلم ، ويطلق على ما يمكن ان يسمى استعمال ديجول، الشخص للغة الفرنسية . ومن الواضح بقدر كاف أن اللغة ـ باعتبارها شيئا مجردا ـ لا يتحقق وجودها الفعلي الا عن طريق الكلام » (١١) .

---

(١٠) اللسـان والمجتمع : ١٨٣ .

(١١) أسس علم اللغة : ١١٥ .

ان ماريو باي يركز ــ بالاضــافة الى ما سبق ــ علــى الجانــب « التجريدي » في اللغة والتجريد عموما تخليــص الشــيء من صفاته الجزئية او العارضة او الشكلية الحسية والابقاء على جوهره او رمزه المطلق الذي ندركه بالعقل ادراكا علميا ، كمفهوم القلم بصفته المطلقة ، بغض النظر عن لونه او حجمه او شكله او كونه من الخشب او المعدن ، انما الذي يعنينا منه كونه اداة للكتابة . وسمة التجريد هذه من لوازم اللغة الاساسية في مجال علم الدلالة (Semantics) ، على حين يفتقر الكلام الى هذه السمة ، فهو ليس بمجرد كوحدات صوتية خالصة ، وان كان ضروريا لتحقيق اللغة ، ومن ثم تحقيق التجريد فيها عندما ترتب وحداته الصوتية في انساق باعيانها . ولا يخلو ربط (ماريو باي) تحقيق وجود اللغة الفعلي بالكلام من تضييق ، لان اللغة قد تحقق برموز كتابية وايمائية وبالتفكير الداخلي ــ الذاتي .. يقول فيجوتسكي :

« ان الكلمات تموت في حالة الكلام الداخلي لكي تولد الفكرة . الكلام الداخلي ــ الى حد كبير ــ تفكير في معان نقية خالصة »(١٢) .

وحالة الكلام الداخلي تعني هنا التفكير بأسلوب لغوي ، او بجمل لغوية غير مسموعة كلاماً ، اي بصمت .. صمت يمكن ان تتحقق فيه اللغة .

وعلى وجه آخر تبدو اللغة عند ماريوباي تخيلا ذهنيا مستقلا ، والكلام ممارسة هذا التخيل واداء فعلي له .

وثمة لغوي آخر تابع دي سوسير ايضا في هذا التفريق هو اندريه مارتينيه الذي يقول :

« ... لكن الكلام او الحدث الكلامي ليس اللغة . ان ما اصطلح عليه من مقابلة اللغة Langue بالكلام Parole يمكن ان نعبر عنه بالمصطلحين : المواضعة Code ، والخطاب Message . والمواضعة

(١٢) التفكير واللغة : ١٩٤ (ليف سيمو نوفوفيتش فيجوتسكي) . ترجمة الدكتور طلعت منصور ــ الانجلو المصرية ــ القاهرة ١٩٧٦ .

هي الجهاز الذي يسمح بتأليف الخطاب لغويا وبه يقيس المرء كل جزء من الخطاب ليستخلص معناه . وقد يغرينا هذا التمييز بين اللغة والكلام ــ وهو تمييز مفيد جدا ــ بالافتراض ان للكلام نظاما خاصا لا علاقة له بنظام اللغة مما قد يجعلنا نفكر في ان نشتغل في علم للكلام الى جانب اشتغالنا في علم اللغة . لكن الكلام ليس في واقع الامر سوى تجسيد لنظام اللغة ، ونحن لا نستطيع التعرف على اللغة الا من خلال البحث في الكلام وفي السلوك الذي يثيره الكلام لدى السامع .

ويتحتم علينا ــ للوصول الى هذا الهدف ــ ان نصرف النظر عن كل ما يعتري الكلام من امور لا تدخل في صلب اللغة بوصفها نظاما (مثل رنة الصوت عند كل فرد) ؛ اي ان نصرف النظر عن كل ما لا يشكل جزءا من العادات الجماعية التي يكتسبها المرء عند تعلم اللغة »(١٣) .

واول ما يلحظ في قول مارتينيه هذا إقراره المباشر الصريح بأن الكلام ليس اللغة ؛ وفي الوقت نفسه التلازم بين اللغة والكلام ؛ او الربط بينهما ؛ فاللغة مجموعة من القواعد او نظام ؛ او مدونة هي محل إتفاق في العرف الجماعي اللغوي(١٤) ؛ والكلام بمنزلة الخطاب الذي يصاغ وفقا لتلك المدونة والذي يختبر ايضا بالاحتكام اليها حتى يفهم ؛ او يستنبط معناه . ان العلاقة بين اللغة والكلام (عند مارتينيه) تبدو ــ كما قيل ــ شبيهة بالعلاقة بين قواعد المرور وعملية المرور ذاتها او بين قواعد الموسيقى وتأليفه قطعة موسيقية معينة .. ويبدو تصور مارتينيه مبنيا على ايضاح دي سوسير نفسه لهذا التلازم بين اللغة والكلام حيث يقول :

« اللغة والكلام يعتمد كل منهما على الآخر ، فالسابق هو أداة ونتاج الثاني . ولكن اعتماد كل منهما على الثاني لا يمنع كونهما شيئين متميزين

(١٣) مبادىء اللسانيات العامة : ٣٠ .

(١٤) يقول دي سوسير : « .. نستعمل اللغة معيارا لكل مظاهر الكلام الأخرى » ، فصول في علم اللغة : ٣١ .

بشكل مطلق . فاللغة توجد على شكل كمية من الانطباعات المستقرة في عقل كل عضو من الجماعة . كما انها تشبه المعجم الذي توزّع منه نسخ متطابقة لكل فرد »(١٥) .

وتجدر الاشارة هنا الى قول مارتينيه : « ... مما قد يجعلنا نفكر في ان نشتغل في علم للكلام الى جانب اشتغالنا في علم للغة .. » . وكأنه أمر مستغرب حتى الاستبعاد كلية ، على حين لقي هذا الجانب اهتماما من دي سوسير نفسه ، فقد كان يرى أن دراسة اللغة هي الاصل ، و« دراسة الكلام » فرع منها ، وبغير دراسة هذا الفرع يظل البحث في « علم اللغة » ناقصا .

ولمزيد من الايضاح نعرض فكرة الفصل بين اللغة والكلام من خلال تقديمهما على نحو صوري يمثل له الدكتور تمام حسان بقوله :

« الكلام عمل ، واللغة حدود هذا العمل . والكلام سلوك ، واللغة معايير هذا السلوك ، والكلام نشاط ، واللغة قواعد هذا النشاط ، والكلام حركة ، واللغة نظام هذه الحركة ، والكلام يحس بالسمع نطقا والبصر كتابة ، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام . فالذي نقوله او نكتبه كلام ، والذي نقول بحسبه ونكتب بحسبه هو اللغة ، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب ، واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللغة والمعجم ونحوها(١٦) . والكلام قد يحدث أن يكون عملا فرديا ، ولكن اللغة لا تكون الا اجتماعية »(١٧) .

---

(١٥) نفسه : ٤٤ . وحول دراسة اللغة والكلام دراسة علمية يقول : « .. وعلينا ان نختار بين طريقين لا يمكن متابعتهما معا ، لا بد من متابعة كل منهما على حدة ، وعلى الشخص [المرء] إذا وجد استعمال مصطلح علم اللغة ضرورة حقيقية لكل من المجالين أن يتكلم عن (علم اللغة الكلامي) . ولكن ذلك العلم يجب أن لا يختلط مع علم اللغة الخاص ، الذي تعد اللغة موضوعه الوحيد . » . نفسه : ٤٥ .

(١٦) يقول دي سوسير : « ان الامكانية الكبيرة لوضع الاشياء التي تتعلق باللغة في صيغ كتابية تسمح للمعاجم وكتب النحو ان تمثلها بدقة لان اللغة هي مخزن الصور

وغير خفي ان هـذا التصور يضع في حسـبانه اللغة في اطارها (الاكاديمي) الى حد ما ، مقروءة ومكتوبة ، ويربطها بمظهرها الخارجي ، وبالكلام ، وان كان يغفل منها الجانب الذهني المجرد (بعض الشيء) ، وكذا المذهب السلوكي في تعريفها ، ذلك المذهب الذي نادى به بعض لغويي المدرسة السلوكية في علم النفس اللغوي امثال بلومفيلد ، وسكينر، وثورندايك ، وبافلوف وغيرهم ممن يرون ان اللغة سلوك شبيه بما عداه من اصناف السلوك . وبعكس تمام حسـان الصورة هنا فيرى ان « الكلام » سلوك !.

واخيرا لا معدى عن الاشارة الى ما افادته مدرسة النحو التوليدي ـ التحويلي Ttransformational Generative grammar وخاصة على يد اشهر اعلامها (Noam Chomsky) ، فقد اخذ تشومسكي بفكرة دي سوسير ووظفها لصالح نظريته المعروفة ، بيد انه سمى المصطلح الاول من طرفي التقسيم Competence (مقدرة ـ كفاية) عوضا من مصطلح دي سوسير (اللغة) ، وسمى الثاني Performance (الاداء ، او التنفيذ) عوضا من « الكلام » . وقد قصد بالتعبير الاول تلك القدرة المثالية عند كل فرد على توليد الجمل وفهمها رابطا بين اصوات لغته ودلالاتها من غير إخلال بقواعد تلك اللغة(١٨) . وهذه المقدرة او الكفاية

الصوتية ، والكتابة هي الصيغة المادية او الشكل الملموس لتلك الصور » . فصول ... ص ٣٩ . ويقول سيمون بوتر : « اللغة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية او الاختيارية تتخذه مجموعة من البشر وسيلة للاتصال » . وانظر :
Simon Potter : Language in modern world .P : 48.
Penguin books 1966.

وهذا التعريف يستبعد حروف الكتابة لانها عنده رموز للرموز .

(١٧) اللغة العربية ، معناها ومبناها : ٣٢ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) .

(١٨) قارن بـ Introduction to theoretical linguistics. 20
John Lyons. Cambridge University press 1968).

والالسنية التوليدية والتحويلية ، الصفحات : ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ . واضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة : ١١٥ .

اللغوية تمكن الفرد من معاودة التعبير بجمل جديدة وان لم يكن قد سمعها او تعلمها ، او قالها من قبل .

وقصد بالمصطلح الثاني Performance التنفيذ او الاداء الفعلي للغة وفقا لتحكم قواعد الكفاية اللغوية ، او فقا للخبرة والمعرفة الضمنية بقواعد اللغة المنظمة . غير ان هذا الاداء لا يخلو من اضطراب احيانا بتأثير عوامل خاصة متعددة ترجع الى حالات المتكلم وظروف الاداء(١٨) .

ويبدو هذا التصور ـ في ايجاز ـ وكأن المقدرة اللغوية « ملكة » ، او سليقة فطرية عفوية يمتلك الانسان آليتها بغير وعي . وان الاداء الكلامي تطبيق لها واستثمار لمكنونها بصورة سليمة في اغلب الاحيان .

من هذا المنطلق نفهم ، بالذات ، القواعد على انها التنظيم المحرك لآلية التكلم والكامن ضمن الكفاية اللغوية . فالكفاية اللغوية اذن امتلاك الآلية اللغوية ، بينما الاداء الكلامي هو حصيلة عمل هذه الآلية ، او بمعنى آخر ، هو نتيجة امتثال التواصلي في مجمله ، اي الكلام الـذي يتفوه به المتكلم ، فيسمعه المستمع ويتفطرنه(١٩) .

هذه الجدلية (الحسية ـ العقلية) تقرن مفهوم اللغة بمفهوم الكلام: حسيا من حيث اصدار الصوت بالكلام مؤدّى بالجهاز الصوتي ، وملتقطا بالجهاز السمعي ، وعقليا او ذهنيا من حيث تصور العملية اللغوية (في هذه الحال) ـ عبارة عن ـ محاكمة عقلية يصدر على اثرها مركز اللغة في الجهة اليسرى من المخ الاوامر للجهاز الصوتي بنطق مضمون رسالة ما الى السامع او المخاطب . وتكتمل العملية اللغوية الذهنية بانتقال الصوت الى اذن السامع وعبر اعصابها الداخلية الدقيقة الى مركز اللغة في المخ وتفهمه ، والاستجابة له .. وعلى هذا النحو يشترك العقل والاحساس بالفاعلية اللغوية ، وبذا تبدو اللغة جوهرا ، او قوة فاعلة ، ويبدو الكلام عرَضا ، او تابعا اجرائيا للغة ، كما يبدو امر اللغة شبيها

(١٩) الالسنية التوليدية والتحويلية : ٣٤ .

بدور السلطة التشريعية المفكرة ، وامر الكلام شبيهها بدور السلطة التنفيذية المنفذة ، ولا يخفى ما بين الطرفين من صلة وثيقة وارتباط محكم .

ويؤكد روبرت شولز هذا التصور ويوضحه بقوله على دي سوسير انه : « .. يميز بين ثلاثة مستويات من النشاط اللغوي : اللغة واللسان والكلام . فاللغة هي المظهر الواسع ، لانها تشمل كل الطاقة الانسانية للكلام ، جسديا وفكريا . انها ببساطة واسعة جدا وغير محدودة المساحة المدروسة بصورة نظامية . اما اللسان فانه يعرف عن طريق سماته النظامية . ان اللسان هو « لغة » حسب اللفظ الانجليزي والفرنسي . فاللسان نظام من اللغة يستخدمه كل واحد منا لتوليد المحادثة بشكل واضح للآخرين . أما أقوالنا الخاصة فهي ما يسميه سوسير الكلام (Parole) . فاللغة قدرة لسانية ، واللسان نظام لغوي ، والكلام قول خاص . وفي رأي سوسير ان على الموضوع الاساسي للدراسة اللغوية ان يكون نظاما لغويا . والانظمة اللغوية اصطلاحية لانها منتوج اجتماعي »(٢٠) .

بهذا الاستعراض الموجز نجمل التصور العام لفكرة الفصل بين مفهومي اللغة والكلام عند من اخذ بها من انصار الدرس اللغوي الحديث. ومن هذا المنطلق نمضي الى النظر في تصور (اخوان الصفا) للموضوع نفسه لنقف على مدى توافق افكارهم المبكرة مع المحدثين او بعدها عنهم، ولنرى الى اي حد كان التفكير اللغوي عند العرب قديما ينبني على اسس جديرة بالانتباه والتأمل ، ويتسم بالعمق والموضوعية ؟

يقول اخوان الصفاء(٢١) :

---

(٢٠) البنيوية في الادب : ٣٦ .

(٢١) « اخوان الصفا » جماعة اسلامية عرفت منذ بدايات القرن الثالث الهجري ، وقد اختارت هذه التسمية على انها الخاصة المتمثلة في المستحقين لها حقيقة ، ورمزا لصفاء النفس ببلوغها حد الطمأنينة في الدين والدنيا جميعا ، وباستغنائها عمن دونها ، وحقيقة الصفاء عندهم ايضا هي ان لا يغيب عن النفس الصافية الزكية شيء من الاشياء التي بها الحاجة اليها . ويرجع السبب في نشأة هذه الجماعة الى

←

فصل في اشتقاق المنطق وانقسام المنطق الى قسمين

« اعلم يا أخي ، أيدك الله وإيانا بروح منه ، ان المنطق مشتق من : نطقَ ينطق نطقاً ، والنطق فعل من افعال النفس الانسانية ، وهذا الفعل نوعان : فكري ولفظي ، فالنطق اللفظي هو أمر جسماني محسوس ، والنطق الفكري أمر روحاني معقول ، وذلك ان النطق اللفظي انما هو اصوات مسموعة لها هجاء ، وهي تظهر من اللسان الذي هو عضو من الجسد ، وتمرّ الى المسامع من الآذان التي هي اعضاء من اجساد أخر ، وان النظر في هذا المنطق والبحث عنه ، والكلام على كيفية تصاريفه وما يدل عليه من المعاني ، يسمّى علم المنطق اللغوي . وأما المنطق الفكري الذي هو أمر روحاني معقول ، فهو تصوّر النفس معاني الاشياء ذاتها ، ورؤيتها لرسوم المحسوسات في جوهرها ، وتمييزها لها في فكرتها ، وبهذا النطق يُحَدّ الانسان ، فيقال انه حي ناطق مائت ، فنطق الانسان وحياته من قِبَلِ النفس ، وموته من قِبَل الجسد ، لأن اسم الانسان انما هو واقع على النفس والجسد جميعاً .

واعلم أن النظر في هذا النطق ، والبحث عنه ، ومعرفة كيفية ادراك النفس معاني الموجودات في ذاتها بطريقة الحواس ، وكيفية انقداح المعاني

→

ما احس به افرادها من ظلم وفساد في المجتمع . وقد الف بينهم اطلاعهم المتاني على التراث الديني الاسلامي وغير الاسلامي ، كالتراث الفلسفي اليوناني ، وتمثلهم لمجمل هذا الفكر الفلسفي تمثلا موحدا ، ومن هنا تبنوا عقيدة فلسفية خاصة وذات طابع سياسي بهدف تغيير الاوضاع (الفاسدة) واحلال مملكة الخير والسعادة محلها ، عن طريق الاصلاح وتقويم البنيان الاجتماعي .

وقد كانت رسائلهم ـ التي بلغت نحو اثنتين وخمسين رسالة ـ صورة واضحة ، وشاهدا حيا على حيوية الفكر الاسلامي وتنوعه وغناه بما حفلت به من المعارف الفلسفية والاشارات الصوفية حتى راى « دي بور » (انها اشبه بدائرة معارف شاملة علوم ذلك العصر) . انظر : تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١١٢ ، نقله الى العربية د. محمد عبد الهادي أبو ريدة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٨ .

في فكرها من جهة العقل ، الذي يسمى الوحي والالهام وعبارتها عنها بالفاظ بأي لغة كانت — يسمّى علم المنطق الفلسفي .

ولما كان المنطق اللفظي امرا جسمانيا ظاهريا جليا محسوسا ، وضع بين الناس لكيما يعبر به كل انسان عما في نفسه من المعاني لغيره من السائلين عنه ، والمخاطبين له ، احتجنا الى إن نذكر من هذا المنطق طرفا شبه المدخل ، ليقرب على المتعلمين فهم علم المنطق الفلسفي ويسهل تامله على الناظرين ؛ فنقول ايضا انه لما كان المنطق اللفظي هو الفاظ مؤلفة من الحروف المعجمة ، احتجنا ان نذكر الحروف اولا فنقول :

ان الحروف ثلاثة أنواع : فكرية ، ولفظية ، وخطية . فالفكرية هي صورة روحانية في افكار النفوس مصوّرة في جواهرها قبل اخراجها معانيها بالالفاظ ؛ والحروف اللفظية هي اصوات محمولة في الهواء ، فمدركة بطريق الاذنين بالقوّة السامعة . . . والخطية هي نقوش خطت بالاقلام في وجوه الالواح وبطون الطوامير (٢٢) ؛ مدركة بالقوة الباصرة بطريق العينين . واعلم انّ الحروف الخطية انما وضعت سمات المستدلّ بها على الحروف الفكرية ، والحروف الفكرية هي الاصل :

إن الكلامَ لفي الفؤادِ وإنما
جُعِلَ اللسانُ على الفؤاد دليلا

. . . واعلم ان الحروف اللفظية إنما هي اصوات تحدث في الحلقوم والحنك ، وبين اللسان والشفتين عند خروج النفَس من الرئة بعد ترويحها(٢٣) الحرارة الفريزية التي هي القلب ، وهي ثمانية وعشرون حرفا في اللغة العربية »(٢٤) . .

* * *

(٢٢) الطوامير : جمع طومار وهو في الاصل الصحيفة المطوية بشكل اسطواني او الدفتر . والكلمة معربة عن الفتركية ، ومثلها الطومار دان .

(٢٣) اي بعد إنعاش القلب بهواء الشهيق الذي تم القيام بعملية الزفير الذي به — مارا بالحبال الصوتية — تحدث الاصوات .

المقصود بالمنطق في هذا النص ما يصدر عن النفس الانسانية من الكلام أو النطق الذي هو وليد التفكير السليم والفهم السوي ، ذلك الفهم الذي يعصم العقل من الخطأ » ويدرك الكليات ادراكا عاما . أي يمثل الظاهرة اللغوية . ومن هذا المنطلق يرى إخوان الصفاء أن الظاهرة اللغوية من خصائص الانسان ومميزاته ، مع إدراكهم لطبيعة تلك الظاهرة وفهمهم أسرارها فهما يتفق وتصوّر المحدثين لها ، فهي عندهم — كما عند المحدثين — تقوم على اساسين : نطقي وعقلي ، أو لفظي وفكري . إنما هو أصوات مسموعة لها هجاء ، وهي تظهر من اللسان الذي هو عضو من لجسد ، وتمر الى المسامع من الآذان التي هي أعضاء من أجساد اخر .. » .

فالسماع ، والظهور ، والمرور ، والعضوية ... كلها ألفاظ تدلل في وضوح على ما للحسية من دور وأثر في عملية الاداء اللغوي الذي يوافق عند المحدثين ما سُمّي بالكلام «Parole» وإن اطلق عليه إخوان الصفا مصطلحا آخر هو « علم المنطق اللغوي » .

أما الاساس الثاني للظاهرة اللغوية فهو فكري روحاني معقول ، أو ذهني يقوم على « تصوّر النفس معاني الاشياء في ذاتها ، ورؤيتها الرسوم المحسوسات في جوهرها » . وبذلك (التصوّر) وتلك (الرؤية) يتمثل مفهوم التجريد الذي يعد عند المحدثين — مع التعميم — شرطين ضروريين لسلامة الدراسة اللغوية العلمية . وهذا ما ركز عليه دي سوسير في قوله :

« ... اللغة لا يمكن أن تكون إلا منظومة قيم مجرّدة ، يكفي الاخذ في الحسبان اعتبار العنصرين اللذين يشاركان في وظيفتها وهما : الأفكار والأصوات »(٢٥) .

---

(٢٤) رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفا — طبع بيروت سنة ١٩٥٧ في اربعة مجلدات — المجلد الثاني في الجسمانيات الطبيعيات ، فصل في ادراك القوة السامعة ص ٤٠٧ وما بعدها . وانظر المجلد الثالث الرسالة السابعة عشرة في علل اختلاف اللغات ورسوم الخطط والعبارات ص ٨٤ وما بعدها ..

(٢٥) محاضرات في الالسنية العامة : ١٣٧ .

وكذلك اللغوي الامريكي ماريو باي عندما قال على اللغة انها :

« مستقلة عن الافراد المتكلمين ، وتحيا كشيء مجرّد صالح للاستعمال بين الافراد »(٢١) .

واعتمادا على هذا الاساس العلمي التجريدي كوّن اخوان الصفا حكمهم العام في « تحديد » الإنسان فقالوا : « إنه حيّ ناطق مائت » ، ويتفق هذا مع قول ارسطو ومن تبعه : إن الانسان حيوان ناطق ، ومع المقولات الحديثة التي ترى فيه لغة رمزية (غير اشارية) .

وقول اخوان الصفا : « فنطق الانسان وحياته من قِبَل النفس ،وموته من قبل الجسد ، لان اسم الانسان إنما هو واقع على النفس والجسد جميعا » يشير إلى ان السمة العليا القويمة في الانسان هي الفاعلية اللغوية ، او المقدرة Competence كما يسميها تشومسكي . . إنها خاصة اللغة عند النوع البشري ، تلك التي لا تتحقق إلا في وجود هذا الانسان ، في (نفسه) خاصة واصلا . . في قوة العقل الحي الذي يفجر طاقات اللغة ويستثمر مكنون كنوزها . وبنشاط الجسد وادائه ، اي (بالكلام) تستوفى العلمية اللغوية على وجهها الامثل ، وإنما الانسان نفس (او عقل) تتم داخل جهازه الذهني المعقد مجموعة العمليات اللغوية ، وجسد يوكل إليه الابلاغ او الايصال اعتمادا على العضو الاكثر فاعلية في جهازه الصوتي خاصة وهو اللسان .

ويكمل اخوان الصفا تصورهم اللغوي بالربط بين اللغة والتفكير من خلال ما سموه « علم المنطق الفلسفي » على نحو يختلف او يقصّر عن تصور المحدثين له . . إنه عند إخوان الصفا موضع تامل يتمركز على : « معرفة كيفية إدراك النفس معاني الموجودات في ذاتها بطريقة الحواس ، وكيفية اقتداح المعاني في فكرها من جهة العقل الذي يسمى الوحي والالهام ، وعبارتها عنها بالفاظ بأية لغة كانت » . اي فهم النفس معاني الموجودات

(٢٦) اسس علم اللغة : ١١٥ .

على حقيقتها بالمدارك التي هي الحواس الخمس « بالادراك الذاتي » ، وفهم اليات التفكير الذهني التجريدي التي تعتمل في الذهن ، وتتبلور بكل صفائها وألقها مما يعزى إلى الالهام ، وهو حصيلة اختزان تراكمي معرفي ، ثم يفجر بعد محاكمة ومعاناة في صياغة هي وليدة الفكر الذي يظل يخلع عليها (في اللاشعور القبلي) انماطا من قوالب التعبير اللغوي حتى يحظى بالاكثر مناسبة ولياقة ، فيكون « انقداح المعاني » والتعبير عنها « بالفاظ » اي باصوات لغوية « باية لغة كانت » .

ومرة اخرى يلتقي إخوان الصفا وماريو باي حيث يقول :

« ومن الواضح بقدر كاف ان اللغة ـ باعتبارها شيئا مجرداً ـ لا يتحقق وجودها الفعلي إلا عن طريق الكلام »(٢٧) .

وتشومسكي يرى ان الكفاية ، او القدرة اللغوية تعني امتلاك الآلية اللغوية ، والأداء الكلامي هو حصيلة عمل هذه الالية . وإخوان الصفا يقولون : « .. ومعرفة كيفية إدراك النفس معاني الموجودات .. وعبارتها عنها بالفاظ باية لغة كانت » فيلتقي الطرفان في التصور التقاء في غير ما حاجة الى فضل ايضاح .

والطريق الى فهم « علم المنطق الفلسفي » عند إخوان الصفايقتضي ذكر « المنطق اللفظي » قبلا ، اي اللغة بصفتها اداة للتوصل والابلاغ ، وبأثرها الحسي المتمثل « بالكلام » الذي اصطلح الناس على الاستعانة به لهذا الغرض . وبهذه الصورة يكون المنطق اللفظي ـ كما قالوا ـ « مدخلا » يعتمد عليه من اوتوا حظا من العلم ليتمكنوا ـ بعد ذلك ـ ان يفهموا من اللغة الجانب الفكري ـ الفلسفي الاكثر تعقيدا وعمقا من الحسي . وفي هذا الصدد يقول دي سوسير : « .. وتاريخيا فان حدوث الكلام يكون اولا »(٢٨) . وأصل ما نص به إخوان الصفا على ذلك قولهم :

(٢٧) الموضع السابق نفسه .
(٢٨) فصول في علم اللغة العام : ٤١ .

« ولما كان المنطق اللفظي امرا جسمانيا ظاهرا جليا محسوسا ، وضع بين الناس لكيما يعبّر به كل إنسان عما في نفسه من المعاني لغيره من السائلين عنه ، والمخاطبين له ، احتجنا ان نذكر من هذا المنطق طرفا شبه المدخل ، ليقرب على المتعلمين فهم علم المنطق الفلسفي ويسهل تأمله على الناظرين » .

وهذا قريب مما ذكر قبلا من ان اللغة بصفتها الحسية الصوتية جعلت وسيلة للتعبير والتخاطب ولصياغة ما يدور في الذهن في عبارات مفهومة ، وبذا صارت عندهم «شبه مدخل» يهتدى به لفهم الفكر وتدبره .

ويتفق هذا تقديرمقبول معرؤية «جفونز» ان اللغة تؤدي ثلاثة اغراض:

١ ــ انها وسيلة للتوصيل .
٢ ــ انها عون آلي للتفكير .
٣ ــ وسيلة للتسجيل والرجوع الى ما يسجل(٢٩) .

ويكمل اخوان الصفا تصورهم فيقولون :

« انه لما كان المنطق اللفظي هو الفاظ مؤلفة من الحروف المعجمة ، احتجنا ان نذكر الحروف فنقول ان الحروف ثلاثة انواع : فكرية ، ولفظية ، وخطية ، فالفكرية هي صورة روحانية في افكار النفوس ، مصورة في جوهرها قبل اخراجها معانيها بالالفاظ » .

اللغة عندهم ــ من جانب آخر ــ اذن « تصوّر » ذهني ، وتجليات داخل النفس ، في مركز الملكة اللغوية الذي يقع ــ عند المحدثين ــ في الجزء الايسر من المخ ، في منطقة Broca (٣٠) ، فاذا اريد اخراج ذلك التصور في معان واضحة فبالالفاظ ، اي باصوات الكلام منسقة في نظام

---

(٢٩) انظر : اللغة والمجتمع للدكتور محمود السعران ص ١٢ . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

(٣٠) تم اكتشاف منطقة في الجزء الايسر من المخ سميت منطقة بروكا Broca's Area نسبة الى مكتشفها ، تقع امام الاذن اليسرى مباشرة اعلى منها قليلا ، تبين انها منطقة مهمة جدا بالنسبة للغة ، ويعتقد الان بان هذه المنطقة ، ومنطقة اخرى تسمى باسم مكتشفها فرنيكه (Werniche's Area) لهما علاقة بالتخطيط للكلام ويفهمه (دي سوسير : محاضرات . ص ٢٢ ، هارلد ريشل : اكتساب اللغة ص ٥٨ ، د.نايف خرما : اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص ٣٢٤) .

من الرموز أو العلامات المتواضع عليها ، فتفهم . وهذا « الاخراج » التحققي الادائي يتضح تفصيلا في قولهم :

« والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء فمدركة بطريق الاذنين بالقوة السامعة » والحروف الخطية :

« هي نقوش خطت بالاقلام في وجوه الالواح وبطون الطوامير ، مدركة بالقوة الباصرة بطريق العينين » .

اي ان الكلام يؤدى بعملية صوتية تبدأ من الجهاز الصوتي للمتكلم ، وتستمر على شكل موجات صوتية تنتقل وفق تأثير الآلية الفيزيائية الى اذن السامع حيث تدرك (بعد حل رموزها في مراكز اللغة ، في المخ) ، وذلك بقوة حاسة السمع ، ويمكن للكلام ايضا ان « يتجسد » بالكتابة ، ويرؤيته او بلمسه (بالنسبة للمكفوف) يدرك بقوة حاسة البصر او اللمس . واننا لنجد مثل هذا التصور عند المحدثين ، يقول دي سوسير :

« اللغة هي مخزن للصور الصوتية ، والكتابة هي الصيغة المادية أو الشكل الملموس لتلك الصور »(٣١) .

وربما تزيد اخوان الصفا او خلطوا في تقسيمهم اللغة او « المنطق اللفظي » الى ثلاثة انواع من الحروف : فكرية ، ولفظية ، وكتابية ، اذ يعني هذا ان « اللغة » تتألف من هذه العناصر ، على حين سبق ان قرروا انها نوعان من الفعل : فكري ، ولفظي . وهذا هو الادق عند المحدثين ، لان الكتابة رموز للغة ، وليست من اللغة ، أو هي (رموز للرموز Symbols of symbols) . كما سبقت الاشارة . وقد لاحظ ذلك سوسير بحق عندما قال :

« لقد خلط اللغويون الاوائل بين اللغة والكتابة كما فعل اصحاب الدراسات الانسانية قبلهم حتى ان « بوب » فشل في التفريق بين الحروف والاصوات »(٣٢) . ويعلل سوسير مثل هذا التوهم عند من وقع فيه بقوله :

(٣١) فصول في علم اللغة : ٣٩ .

« يعير غالبية الناس انتباها كبيرا للانطباعات المرئية ببساطة لانهـا أكثر ثباتا ووضوحا من الانطباعات السمعية ، ولهذا فهم يفضلون الاولى ان الصورة الكتابيـة تعمـل علـى فرض نفسهـا عليهم على حساب الصوت »(٢٢) .

ولكن اخوان الصفا يستدركون فيوضحون ان : « الحروف الخطية انما وضعت سمات ليستدل بها على الحروف الفكرية » ، اي يعربـون عن ادراكهم لطبيعة الكتابة بأنها رموز للفكر اللغوي ، او للمقولات الفكرية التي هي الاصل .

واخيرا ، نلخص الشاهد الشعري الذي ساقوه : (ان الكلام لفي الفؤاد ...) مجمل تصورهم في ربـط القدرة اللغوية بمركز التفكـير اللغوي الذي عندهم هنا « الفؤاد » وان اللسان ـ عضو النطق ـ لدليل على صورة الوضع عندما تخرج اللغة الى التحقق المسموع نطقا عن طريق هذا العضو ، او بمساعدته .

ويبدو ان العرب القدماء لم يكونوا على يقين من معرفة « مراكز اللغة » عند الانسان ، فهي احيانا « معان تقوم بي النفس » واحيانا في « القلب » وطورا في « الحشا » و « الفؤاد » ، وفي « الضمير » ايضا ؛ يقول زهير بن ابي سلمى :

فان تك في عدو او صديق تخبرك العيون عن الضمير

والضمير في اللغة : الخبيء ، اي تفصح العيون باشاراتها عما تكنه النفس من عواطف لم يفصح عنها اللسان بالكلام . ولكن المهم ان اخوان الصفا فطنوا الى ان هناك اعدادا او ، عمليات وتصورا لغويا « صـورة روحانية في افكار النفوس مصورة في جواهرها قبـل اخراجها معانيهـا بالالفاظ ... » وقد اتفق معهم في هذا اللغوي الالماني المعاصر (هانـس هورمان) عندما عبر عنه بقوله :

(٢٢) فصول في علم اللغة العام : ٥٥ .
(٢٣) نفسـه : ٥٦ .

« ان عملية الكلام ، او عملية التعبير اللفظي التي يقوم بها المتكلم ، لا تبدأ عندما يفتح المتكلم فمه ، تبدأ قبلها . ومن هنا فعلينا ان نتتبـع ما يجري في الانسـان في الفترة بين الصمت او بين ما يمكن ان نسميـه الفترة السابقة على الكلام ، والتعبير بالكلام »(٢٤) .

وكذلك اللغوي السوفييتي ل. فيجوتسكي بقوله :

« التفكير اللفظي ليس أكثر من مكون تابع للتفكير الادراكي المحـدد بالموضـوع »(٢٥) .

وقد ادرك بعض الفلاسفة العرب القدامى جانبا من هذه الحقيقة ، اي العلاقة بين تراكيب العقل ، والواقع .. يقول الامام الغزالي :

« والوجود في الاذهان هو الوجود العلمي الصوري ، والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي »(٢٦) . ثم يقول : « اما الوجود فـي اللسـان فهو اللفظ المركب من أصوات ... » ويضيف :

« فالقول دليل على ما في الذهن ، وما في الذهن صورة لما في الوجود مطابقة لـه » .

وبعد ، فان اخوان الصفا لم يتحدثوا بالتفصيل عن مفهومي اللغـة والكلام يفيضوا في توضيح طبيعة كل منهما الا ان هذا لم يكن غرضهم اصلا كما ركز عليه المحدثون ، وانما قصدوا الى تبيان عناصر ، او مكونـات اللغة وحسب . وقد دللوا على فهم سليم ومبكر لهذا الجانب الذي اغناه المحدثون وأشبعوه تتبعا واستقصاء فجـاء على أيديهم صورة جليـة القسمات . لكن لاخوان الصفا فضل السبق في التأمل والتنبه وعدم الاعتماد على أسلافهم او الافادة من نظرائهم في هذا ، بخلاف ما كان عليه المحدثون فقد افاد بعضهم من بعض فوائد واضحة ، أو قل افاد معظمهم من تقسيم فردينان دي سوسير بصفة خاصة .

---

(٢٤) انظر مجلة الفيصل (السعودية) ، العدد ٥٠ ص ٨٢ - ٩٠ .

(٢٥) التفكير واللغة (مرجع سابق) ص : ٢٤٢ .

(٢٦) المقصد الاسنى في شرح اسماء الله الحسنى ص١٠ ، مكتبة الجندي - القاهرة ١٩٦٨ .

★ ★ ★

الخطاب الروائي والنظام العلامي

حسين خمري
ـ جامعة قسنطينة ـ الجزائر

الرواية هي سرد لمجموعة من الحوادث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكوّن عالم الرواية . ولا يمكن الولوج الى عالم الرواية الا انطلاقا من الرموز التي يبنيها السرد . وهذه الرموز ليست مفككة او مبعثرة بل يحكمها نظام معين . هذا النظام بامكانه ان يكشف عن ايديولوجية النص ومدى تواصله مع الواقع . وهكذا يتحول مفهوم السرد من مجرد عرض لاحداث او حالات الى نظام من التواصل والى صياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه او الذي ينطلق منه .

ويحسن بنا منذ البداية ان نميز بين المستويات السردية للرواية وهذا تبعا لانماط الزمن المتواجدة في رحم الرواية . هذه المستويات هي مستويات الواقع المعالج ، كما انها ايضا مستويات القراءة لان القراءة هي علاقة مع اللغة وعلاقة مع المعرفة وفي الاخير علاقة مع الخيال.

وبتحديدنا لمستويات القراءة فاننا نحدد مستويات العمل الادبي لان القراءة تتحكم فيها قوانين الكتابة لاننا نقرأ النص القديم بقواعد الكتابة القديمة ، لكن انتاجه في الوقت الحاضر غير مقبول ، وهذا مايدعى بمقروئية النص الادبي . فالنص الادبي اذا محكوم بقواعد مقننة هي نفسها التي تحكم الكتابة .

وهكذا فكل قراءة هي اعادة النظر في مجمل النصوص المنجزة حتى ذلك الوقت ، كما انها ايضا استدعاء لذكريات عن القراءة ، سواء كان ذلك بطريقة واعية عن طريق الاشارات والاحالات وكل انواع التضمين او بطريقة غير واعية تعكس مستوى النصوص او بناءها .

ورواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض (دار الحداثة ـ بيروت ١٩٨٦) هي عبارة عن هذه الحركة المزدوجة تعكس مسارا مزدوجا ، فهي قراءة للتراث الروائي العربي والانساني وتحيلنا الى مجمل قراءات الكاتب من الطيب صالح الى رشيد بوجدرة الى الف ليلة وليلة الى نجيب محفوظ . ان لهذه الرواية صلة وثيقة بالتراث الروائي العالمي ، حيث تعيد تشكيل بعض اجواء روايات غارسيا وماركيز ، وتبدو ـ خاصة ـ وثيقة الصلة بتقنيات الرواية الجديدة الفرنسية وانجازاتها النظرية عند كل من « ناتالي ساروت » و« ميشال بوتور » و« جان ريكاردو » و« آلان غرييه » .

من جهة ثالثة فان رواية صوت الكهف تحيلنا الى حقل تاريخي معين هو بداية تشكل الوعي الوطني عند الجزائريين والمخاض العسير الذي رافق تلك المرحلة ، ثم التحولات التي انجرّت عن هذا الوعي .

فالنقاط الثلاث لا تلغي خصائص الرواية او المجهود الابداعي الذي قام به عبد الملك مرتاض اثناء اعادة صياغته لواقع ما قبل الثورة التحريرية . بل انه اعاد كتابة وقراءة ذلك الواقع في نفس الوقت .

وهذه القراءة من رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض هي استنطاق لهذه الرواية ومحاولة الكشف عن النظام الذي يحكم اجزاء العالم الذي تعرضت له الرواية ومحاولة ابراز دلالاته .

وسننطلق في هذه القراءة من اصغر الوحدات او العلامات لنصل في الاخير الى البنية الكلية التي تحكم هذه الرواية وسنراعي في هذه القراءة ايضا خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق عرض المضامين الروائيــة .

آ ـ **نظام الاشياء :**

ما يمكن ان نلاحظه في رواية صوت الكهف طغيان بعض الاشياء بصورة كثيفة تجعل منها رموزا حقيقية لها دلالات معينة . وهذه الاشياء قد تبدو عند القراءة الاولى مجرد « ادوات » ، لكن عند تواترها تتحول الى ذوات فاعلة وتكتسب قيمة دلالية معينة . وهذه الاشياء تعرضها الرواية بشكل سلاسل من الثنائيات الوظيفية . حيث ان هذه الثنائية هي النظام الذي يحكم هذه الرواية بين البطل والبطل المضاد كما نبين ذلك عند حديثنا عن البنية الاسطورية .

وهذا النظام الثنائي نصادفه في كامل نص الرواية ، ولعل هذا النظام جاء من طبيعتها لانها تصور صراعا بين فئتين : فئة غريبة وفئة محلية فئة المواطنين وفئة المستعمرين والمعمرين . هذا الصراع جعل الرواية تبنى على تصور ثنائي للأوضاع الراهنة ومن هنا كان هذا النظام ماثلا من الاشياء والامكنة ، ويمثل نظاما غلاميا متكاملا ، حيث لا يكتسب هذا الشيء دلالته الا من خلال اقترانه مع الشيء الآخر الذي يكوّن معه وحدة ثنائية في مرحلة اولى ، ثم من ارتباطه مع باقي الاشياء الاخرى داخل النسق الروائي في مرحلة ثانية .

ودراستنا لنظام الاشياء سيتناول الوحدات الكلامية في ثلاث مستويات ولكننا سنعمل الى عدم فصل هذه المستويات بعضها عن بعض وذلك حفاظا على تماسك النص الروائي . هذه المستويات الكلامية لنظام الاشياء هي : النواة السيمية / الكلامية وهي الدلالة الثابتة ؛ اي النواة الدلالية التي تبقى حاضرة مهما تغير منطقها اللغوي والغلامي . والمستوى الثاني هو السيمة السياقية Sème Contextuel وهو دراسة هذه الاشياء باعتبارها علامة ولكن في السياق اللغوي والسردي الذي وردت فيه والمستوى الاخير هو المستوى الذي يجمع المستويين الاوليين اي النواة السيمية والسيمة السياقية وهو ما يسمى Le Sémène هذه المستويات الثلاثة كفيلة بالقبض على طبيعة الشيء ثم وظيفة داخل النظام المدروس .

١ ــ الصوت / الكهف :

يتكون عنوان رواية عبد الملك مرتاض من عنصرين لغويين صوت الكهف . وهذان العنصران لهما علاقة وثيقة بمضمون الرواية : سنحاول استجلاء هذه المضامين والسياقات في هذه الفترة من البحث . والصوت والكهف يحكمها نوعان من العلاقات ، فتارة يتحدان وتارة ينفصلان وهذا تبعا للسياق الذي يرد فيه لفظ صوت خاصة .

وهذا يفسر كون صوت جاء اسما نكرة (اي مجردا من اداة التعريف) لانه يتخذ سياقات عدة ومصادر متعددة . اما العنصر الثاني ــ الكهف ــ فهو معرف بأل لانه يرد دائما في نفس السياق وله وظيفة معينة في كل السياقات التي يرد فيها .

منذ البداية يبدو الصوت ، كشيء مصدره الانسان ومحدثه الانسان ايضا ، كما ان الصوت قد يكون الهاتف الخفي ؛ اي صوت الضمير ، الى غير ذلك من الدلالات . كما ان فكرة الكهف (كمكان) اي قعر في صخرة تتخذ دلالات زمانية لها جذور دينية .جاء ذكرها في القرآن الكريم

والمغزى منها هو البعث بعد الموت وهو ما نلاحظه في رواية عبد الملك مرتاض اذ يستيقظ اهلها كما استيقظ أهل الكهف ليردوا العدوان ويحرروا ارضهم من قبضة المستعمر .

من خلال بداية الرواية نلاحظ ان صو ت الاخر ـ الهو ـ يطغى على صوت الانت ـ لان الرواية اعتمدت احدى تقنيات الرواية الجديدة وهي استعمال الانت بدل الرواية الكلاسيكية التي تستعمل الهو والانا . وطغيان صوت الاخر على صوت « الانت » له دلالة . اي طغيانه عسكريا واقتصاديا واجتماعيا . تبدا الرواية هكذا : « وانت ايها الصوت الغريب من اين مصدرك ؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء» (ص ٥) . اذا فهذا الصوت قد غطى كل الاصوات وجلجل في الفضاء ماحيا بذلك كل ذرة من الاصوات الاخرى ثم يكشف الكاتب طبيعة هذا الصوت حيث يقول : « وانت ايها الصوت الغريب . الصوت الذي يحتمل اسمك طافيا على امواج الهواء . والهواء الذي ظل يردد اسمك عبر الازمان السحيقة . وهذه الازمان التي رسمت حياتك على وجه الارض » (ص ٧) وهذا الصوت الغريب الذي جاء محمولا على الامواج يطغى على الصوت المحلي ويخنقه . وهكذا يصبح بالنسبة له جرس انذار ويجسد كل المعاني الدنيئة التي يعرفها الانسان .

الصوت في هذه الرواية يقوم بنفس الوظائف التي يقوم بها الشخص العامل ، وربما استعمل الكاتب كلمة « صوت » بدل المسمى ، اي استعمل الدال بدل المدلول وذلك امعانا منه في الاحتقار والتأفف من ذكر المدلول .

فالصوت هو قوة القمع والتسلط بدون قانون ، فان له من القوة ما يؤهله لسلب الاخرين حريتهم : « وأبوك ؟ ماذا تعرف عنه ؟ تسمع الاخرين فقط يتحدثون عنه كالماضي الميت . كالزمن الضائع من قبضة التاريخ .. وأبوك الذي استبد به الصوت ... وصوت ابيك الجهير الذي خنقته الامواج المظلمة » (ص ٢١) .

صوت الاخر هو سلطة القمع والاستبداد ، كما انه الصوت الـذي تمنع في حضرته الاصوات الاخرى ، لانه يخنقها ، بثقل حضوره : « اصواتكم تتعالى ، منها ترسل جميع الاصوات ، واليها تعود . الاصوات التي ظلت تشق أمواج البحر . كل الاصوات ظلت تتخافت ، تتضاءل ، تتلاشى وراء ذاكرة الزمن . » (ص ٣٥) . إن صوت الآخر قد استطاع أن يوقف حركة الزمن وأن يتكلم فيها بقبضة من حديد ، إنها « الاصوات التي جاءت مستترة ، مستترة داخل امواج البحر الهادرة ... ظلت ناشرة كحشرجة الموت ، لم تنسجم قط مع اصواتكم » (ص ٣٦) .

هذه الجمل تبين لنا وجود نوعين من الاصوات في الرواية : صوت الآخر ، المدجج بكل أدوات القمع وآلات القهر ، وصوت الانت الذي لم يستطع الانسجام مع الصوت الاول نظرا لطبيعة العلاقة العدائية بينهما .

وهكذا اصبحت هذه الاصوات تشبه أصوات الذئاب وعلاقة المشابهة بينهما هي العداء المستمر ، للانسان والسطو عليه عند غفلته . « أصوات الذئاب والكلاب أصوات ناشرة منكرة . توحي بالخوف » (ص ١٠٤) .

وبما أن صوت الآخر قد طغى على صوت الانت وإن هذا الاخير يكتفي بالتهليل عند الحصول على لقمة « وتتعالى اصواتكم ، والبشر والسعادة ، والفرح والمرح » (ص ١٤٠) لانه يوم الشبع الذي انتزع فيه الفقراء غذاء ضيوف القائد الحاج .

ونظرا الظروف القهر والقمع ، فان زينب والطاهر يتحولون الى أصوات منددة بالوضع القائم ومحتجة على المعاش المزري ، فدقا ناقوس الخطر « أنتما اللذان أصدرا الصوت » (١٧٨) . وهذا الصوت الذي اصدره الطاهر وزينب ، قد أعطى للصوت المحلي مساحة كبيرة اخذت تطغى على صوت الآخر عندما اتضحت نبرة التنديد والمطالبة بالعصيان « ربما وضوح الصوت يعود إليكم كما ذهب عنكم ، ينتزع الاراضي من بيبيكو ، يوزعها عليكم ، إذن سيعود الغائب » (ص ١٨٣) وكان اكتمال

نضج الوعي الوطني ان تميزت الاصوات واتضحت الرؤية « وانتم تعرفون الآن مصدر الصوت ، تميزونه من بين الاصوات المتداخلة . الصوت الآن ينفذ اليكم فتفهمونه ... تخلص من تلك الادخنة المتصاعدة كالسحب الداكنة العميقة ... اتضح الآن . فصح . تفهمونه أحسن الفهم . » (ص ١٩٠) . إنه صوت الانت الذي اخذ مركز الصدارة بعد ان كان صوت الآخر يطغى عليه ، ودفعه الى تقليب الاوضاع وخنقه هو الآخر . وهكذا نلاحظ ان الصوت هو الإنسان ولكنه عار من المواصفات الى يعطيها الروائيون للشخصية القصصية ، وهذه تقنية اعتمدها أهل الرواية الجديدة من فرنسا وهي إعدام الشخصية الروائية لتأكيد الحدث وتثبيته .

أما كلمة كهف فانها تبدو لأول مرة في الصفحة ١٠٧ من نص الرواية. إنه مكان للتأمل والتخطيط والتدبير « الصمت المطبق يغرقك ... الذئاب يئست من الحصول على قوت بسد رمقها . . كهفه هنالك ...» (ص ١٠٧) . وإمعانا في اعطاء الكهف - المغارة ابعادا انسانية تتوافق مع اهداف البطل فانه جعل من الكهف زندل المكان الذي يجتمع فيه الجميع من أجل تدبير الخطط أو التجاء للخلوة . « فمغارة جبل زندل كانت ترفض » (ص ١٠٨) دفع الضرائب ، وهكذا يتحول الكهف من مجرد مكان او مغارة الى صوت تحريضي « الكهف يردد اللفظ الاخير ... مستحيل عصيان اوامر زينب وطاعة اوامر الآخرين . » (١٠٨) .

وهكذا يرتفع كهف زندل من مجرد مكان عادي الى شيء مقدس تقدم له القرابين وتنحر له الاغنام وتقام له الاحتفالات ، لانه أصبح جيبا من جيوب الثورة ومكانا سريا للتحريض على القيام بثورة ضد بيبيلو وأعوانه، لقد اصبح النادي الذي يجمع شملهم . « وتأوون الى كهف الصندل بجبل زندل ، تحت ستار الصنوبر والعرعر ... هو أول الجبال ثورة ، تلقى الصوت فحوله الى ثورة .. هو أول الاغوار رفضا ... « لا تدفعوا الضريبة لهم » ! ينطقها زندل باللسان الفصيح . ما رأيتم جمادا ينطق . إلا كهف زندل الثائر » (ص ١٧٩) . وهكذا يصير المكان الذي يلتجيء

اليه حكام الربوة العالية قبل الزحف على سهولهم المغتصبة من قبل بيبيكو والكهف كما اشرنا في البداية له علاقة بالكهف الذي جاء ذكر قصته في القرآن الكريم . ويربطه الكاتب بقصة دينية اخرى ، إذ يشبه بشكة سيدنا يونس عليه السلام . يقول الكاتب : « والكهف امثل لكم مما كنتم فيه .. أنتم الآن احرار ... اربعون رجلا وامرأة .. في الكهف تقيمون ، زندل جاثم عليكم . انتم في اعماق بطنه ... والكهف هو الحوتة التي التهمت أباك . » (ص ١٩٦) . والكن الحوتة التي التهمت اباه ، قد ابتلعته الى الابد ، إنها السفينة السوداء التي اخذت اباه الى الحرب ولم ترجعه .

ويتحول الكهف من بؤرة تجمع الى نقطة انطلاق باتجاه الزحف على سهول بيبيكو لحرقها بتبديدها ثم الاستيلاء عليها ؛ « وسلاحكم تحملونه، لاول مرة ، وتغادرون الكهف » لأول مرة تغادرونه وانتم تحملون السلاح ... يقودكم الطاهر الرمز القيمة التحرير الثورة . » (ص ١٩٧) .

وبهذه الطريقة يقرن الصوت بالكهف ويتلاحمان ليشكلا في الاخير الشرارة الأولى للثورة ؛ فكان الصوت هو المحرض وكان الكهف هو المكان الذي اصدر الاوامر بالعصيان ثم الثورة ، ومن خلال النظام الذي وردت فيه هاتين الكلمتين تلاحظ تلاحم العنوان بمضامين الرواية ومحاولة استجلاء لأبعادها ودلالاتها المختلفة .

٣ ــ العقد / الحقد :

يحتل العقد في رواية «صوت الكهف» لعبد الملك مرتاض مكانة معتبرة واستثنائية حيث الرتفع من مجرد اداة للزينة والتجميل الى رموز محلية ووطنية وقد جاء ذلك في عدة سياقات من الرواية .

ويتداخل العقد كأداة للتجميل ورمز من رموز العز مع الغل الذي يعتبر رمزا من رموز الــذل ، وتلاحظ ان الحقول الدلاليــة والاحالات القريبة والبعيدة لهاتين الكلمتين تتقاطع في اكثر من مستوى من مستويات

الرواية وتلغي بعضها بعضا ، إذ يستحيل تواجد الفل والعقد في عنق إنسان واحد ، ولكن ذلك حدث لزينب حيث جدلت في عنقها العقد والفل في محاولة لإلغاء العنصر الثاني والتغلب عليه .

ويتداخل هذا الثنائي مرة اخرى مع العقد ومنذ الوهلة الاولى نلاحظ ان كلمة حقد وعقد تتداخلان في اكثر من مستوى فهما جناس وطباق في نفس الوقت وهذه ظاهرة ملفتة للنظر ، لان العقد هو الذي ولد الحقد ، ويمكن ان تقول إن العقد قد ربط اغلال الحقد بين سكان الربوة العالية وسكان السهل . وهذا يبدو جليا من خلال احداث الرواية .

فمنذ الصفحات الاولى من الرواية نلاحظ ان غياب العقد يشكل قضية تواجد سكان الربوة العالية . لانه ليس عقداً عاديا . بامكانه ان يعادل بين زينب وجاكلين ابنة بيبيكو . في المرحلة الاولى ، إنه العقد الذي اغتصب من زينب بطريقة او باخرى : « إنما عنقك عاطل ، آه لو تستطيعين امتلاك عقد من الذهب رايت جاكلين تتحلى به . انت حتما اجمل منها ، الف مرة ومرة اجمل منها ، إنما هي بنت بيبيكو ، ثرية ، انت مجرد راعيــة » (ص ٢٤) .

إن ضياع العقد من جيد زينب هو الذي اخل بالمعادلة وجعلها اقل شأنا من جاكلين . « وزينب العاطلة . والتي لا يزين جيدها عقد . عقدها ضاع . اضاعوه لها ايام المقاومة ، لا يعرف احد انه يوجد . » (ص ٧٠) .

ان ضياع العقد هو الذي دفع بالطاهر الى القيام بمحاولات عديدة للعثور عليه ، فهو عقد لا مثيل له وقد نعته الراوي بانه عقد فريد وذلك في ثلاثة مواضع من نص الرواية ص ٧٠ ــ ٨٣ ــ ٨٥ . والعقد الفريد هو عنوان كتاب تراثي لابن عبد ربه . والعلاقة هنا هي علاقة وضعية وذلك باعتبار العقد الآلة كنزا كما اعتبر العقد الفريد كنزا ثقافيا وادبيا .

ونلاحظ ان هذا العقد هو الذي جر العقد ، وكان اول من اضمر الحقد لزينب بسبب هذا العقد هو جاكلين ابنة بيبيكو ، التي رات في عقد زينب

منافسة لها وتحد لثروتها وجمالها . « كيف حول الحقد هذه الحسناء اللعوب الى سحلاة ؛ الى شيطان . سحلاة تلتهم جيدك بنظراتها الحاقدة ؟ ومرة اخرى ..... العقد . ذهب العقد بولدك ، زوجك ، ابيك ، اخيك ، حفيدك ، جدك ، عمك ، خالك ، الى السجن . كان سببا جملة اسباب اخرى . » (ص ٩٦) .

وقد تلقت زينب في سبيل ذلك إهانات كثيرة منها العمل في اسطبل خنازير بيبيكو مقابل عدم انتزاع العقد منها عنوة وفي هذا الموقف بالذات تعانق العقد مع الغل تعبيرا عن عدم القبول بالتسليم بالامر الواقع وقد صاغ هذا الموقف البطولي بداية الفعل الثوري في الرواية . والعقد يحتك بالغل . والغل يهجم على العقد اللطيف الوديع . يحاول تمزيقه . يتعمد النيل منه . لكن العقد يقاوم . أبدعته يد الطبيعة العبقرية ، منذ الازل كان العقد . منذ الازل علق في جيدك ... » (ص ٩٤) .

ورغم الغل الذي يخدش جيد زينب وعنقها ، إلا أن ذلك يعتبر ثمنا مقبولا بالنسبة لمن اراد ان يحطم الاغلال ويتخلص منها الى الابد ، وتظهر آثار الغل جلية على عنق زينب : « وعنقك عليه هالة من الدم المحتقن . وملاءتك الخضراء ملطخة الاعلى ببعض الدم . » (ص ٩٨) . إنـه الثمن الذي دفعته زينب من اجل الحفاظ على العقد .

وتبدو هذه الجمل التي اخذناها من الرواية ، تعرض العقد كآلة للزينة تتشبث بها إمراة كتحد امام اخرى اقوى واغنى منها ، وانه كان السبب الذي جعل المراتين تتبادلان مشاعر الحقد ، هذا اذا اضفناه الى الحقد التاريخي والحضاري والطبقي بين المراتين .

ولكن إذا قرانا السياقات التي عددت في ذكر العقد في مستوى اخر من الرواية نلاحظ ان العقد يرمز الى دلالات كثيرة ، من اهمها العز . « عقد بداية العز » رمزه ، أهله ، فيه تثمين عبير الحرية . اول مظهر من مظاهر الحرية . عقدك عقد الحرية ، يرمز الى شيء ما سيحدث في

آخر الزمان » (ص ٩٩) . فاذا عدنا الى هذه الجملة نلاحظ ان كلمة عقد تعمل على مستوى آخر من مستويات الرواية وهو مستوى الرموز ودلالاتها . فالعقد هو رمز العز ، وبالتالي فهو احد ادوات الحرية ، ولكن الحرية لا تحصل الا إذا حدث شيء في آخر الزمان وهو الثورة وتحطيم الاغلال .

من هنا نستنتج لماذا ارق البحث زينب وكذا زوجها الطاهر في البحث عن العقد ، إنه البحث المضني عن الحرية بكل مظاهرها . ولكن الحرية لا تأتي بدون مقابل والمقابل قدمه الطاهر اثناء بحثه حتى وصل الى العقد، وقدمته أيضا زينب عندما جرت بالاغلال الى اسطبل خنازير بيبيكو ثم العمل كخادمة لجاكلين في بيتها .

ويرتفع العقد الى مستوى الرمز الذي تتجمع حوله مجموعة من الدلالات والقيم ، التي كانت هي المحرك الاساسي للقيام بالبحث عن العقد الضائع ، وهذه القيم هي قيم الهوية العقد الزمان المكان المبدأ الموقف العدل الحق الصوت الحضارة اللغة الدين الصلاة السلام الجمال النور الثورة ... » (ص ١٣٧) .

ونلاحظ أن هذه المتتالية من الكلمات التي جاءت متراحمة ومتعانقة مع حذف أدوات الربط والعطف تكون في الاخير وحدة متكاملة او طرفا من اطراف المعادلة ويمثل العقد الطرف الثاني للمعادلة ، وهذا يعني انهما يصيران متساويين ومن جهة المعنى والدلالة .

٣ ــ المرآة / الخنجر :

يدخل الخنجر والمرآة في نظام الاشياء ، لانهما تعتبران جزءا من الاشياء التي تشكل عالم اعلاميا وتوضحان مجموعة من العلاقات الاجتماعية والثقافية . ورغم حضورهما القليل نسبيا في الرواية الا انهما يلعبان دورا حاسماً في تحديد هذه العلاقات .

فالمرآة اصبحت بؤرة اجتماع نساء الربوة العالية ، وتعتبر ذاكرة سكان الربوة العالية بأكملها . « لم يكن بالربوة العالية الا هي ، يعتور النساء عليها . الواحدة تلو الاخرى وتزين العرائس امامها . » (ص ٣٠). وقد اعتبرت في البداية من الاعيب الجن والسحرة . وقد شكلت المرآة عنصرا مهما في حياة سكان الربوة العالية وارتبطت بتاريخ اهل الربوة . ومن خلال تاريخ هذه المرآة يمكن رصد بعض المراحل الحضارية والثقافية التي عرفتها منطقة الغرب في مرحلة ما قبل الثورة التحريرية فهي : « مرآة بالية قانية العين ، عمياء لا تكاد تعكس ... امها التي اهدتها اباها يوم زفت الى جدك ..... مرآة عجيبة جلبت من وراء البحر .. يتحركن وهي ثابتة . » (ص ٢٨ — ٢٩)

وهكذا تبدو المرآة كشيء اثار اعجاب سكان الربوة العالية هي تجسيد لمجموعة من الممارسات الاجتماعية عبر الزمان والمكان . « والمرآة هي التي ستخبرك بذلك ، يوم تصبحين مثلهن . هذه المرآة رائعة . آلة الزين والخير » (ص ٣٤) .

ومثلما لعبت المرآة دورا ايجابيا بالنسبة لسكان الربوة العالية واصبحت ملكا مشاعا بعد ان كانت ملكية فرد (ص ٣٠) ، فقد لعبت دورا سلبيا ، شأنها شأن المنتوجات الحضارية التي نقلت عن البيئة التي انتجت فيها : « انت انثى لا كالاناث ... ومرآتك التي تعكسك كما انت . تمتلىء . لجسمك . تصبح المرآة انت .... انا شديدة المعرفة بأسراركن يا زينب .. انت مصدر العربي .. انت مصدر كل السر ... كم سولت لهن عمليات من الجنس » (ص ٣٢ — ٣٣) .

ومن هنا نلاحظ الدور التغييري الذي لعبته المرآة في تجميل نساء الربوة العالية واجتماعهن وايضا في كشف بعض اسرارهن ، وجعلتهن يلتفتن الى مشكلاتهن اما الشيء الثاني الذي ليس له حضور كبير في نص الرواية — اي تواتر — ولكنه حاسم هو الخنجر ، انه آلة الجريمة والفناء وسبب الفيضان الدموي ولكنه في هذه الرواية يلعب دورا

تطهيريا . تطهير العرض والدفاع عنه « ابن رابح الجن ! مستحيل أن يمسني ! وماذا اصنع بهذ الخنجر ؟ اغمده فيه ..... » (ص ١٠٤) . هذه الوظيفة تبقى في حيز الامكان ، اي احتمال استعمال الخنجر للدفاع عن العرض . وهذه الوظيفة الموكولة للخنجر تنتقل من حيز الامكان الى حيز الفعل عندما تستعمل زينب الخنجر لطعن صالح الذيب الذي اعتدى على عرضهـا : « طعن صالح الذيب بخنجـر في قلبه ، لم نعثر على الخنجر .... وانما عثرنا على مبلغ من المال معه ورقة مكتوب عليها بلغتكم « بداية النهاية » وهي تنبؤ بالاحداث التي ستحدث مستقبلا في الرواية وهي الثورة على بيبكو وأعوانه واسترجاع الارض المغتصبة .

لعبة السرد والشخوص :

ان القراءة الواعية والنقدية لرواية « صوت الكهف » لعبد الملك مرتاض تبيّن مدى استفادة الكاتب من انجازات الرواية الجديدة . ولعل استعمال الكاتب لضمير المخاطب / انت / يبين بوضوح هذه الملاحظـة .

وقد استعملت الرواية الجديدة هذه التقنية انطلاقا مـن فلسفة اجتماعية وجمالية تركز خاصة على القارىء ، وذلك عن طريق استفزازه باستمرار وإدماجه بطريقة مباشرة في احداث الرواية وعالمها .

وعن طريق هذه التقنية يتداخل القارىء مع متقبل السرد Le narratoire وبهذه الطريقة يساهم القارىء في خلق الاحداث . وقد كانت محاولات ميشال بوتور في هذا المجال بالذات رائدة ، اذ كشف في كتابه بحوث في الرواية الجديدة عن الاسس الفلسفية والجمالية في استعمال ضمير المخاطب في الرواية الجديدة . وبقيت هذه المحاولة وحيدة الى ان ترجم بحث جيرالد برانس المعنون « مدخل الى دراسـة متقبل السرد » Poétique رقم ١٩٧٣/١٤ التي حددت بوضوح وظائف متقبل السرد Le narratoire التي منها :

- ربط الراوي / السارد بالقارىء
- تساعد على تحديد اطار السرد
- اعطاء بعض أوصاف السارد
- التأكيد على بعض المواضيع
- تطوير العقدة
- محل ايديولوجية العمل الادبي

قضية تقنية اخرى استعملتها الرواية الجديدة ، هي كشف بعض اسرار اللعبة السردية ، أي اعطاء تأويلات او تفسيرات عن ميكانيزم السرد من خلال الرواية وداخل الرواية كما هو موجود مثلا في روايات آلان روب غرييه ، « الغيرة » و« من المتاهة » خاصة ، ونجد هذه التقنية التي تمارس النقد في الرواية حاضرة عند عبد الملك مرتاض في مواضع عدة من روايته « صوت الكهف » .

وهكذا تقترب رواية عبد الملك مرتاض من الحداثة الروائية رغم ان المضمون المعالج مضمون تاريخي ثوري ، يرتبط بالماضي بكل ملابساته وتجلياته أكثر من ارتباطه بالحداثة . ومنذ الصفحات الاولى من نص الرواية يقول الراوي للمخاطب انت ، يا من . . انت ها انت ، كم سنك ؟ هل انت جنين قابع في الرحم ؟ لا بل انت صبي ، لا بل انت فتى . لا بل انت شيخ هرم .... لا بل انت فتاة . . . لا بل انت شخص من ورق . » (ص ٧) .

الملاحظ على هذه الفقرة انها تتقاطع مع نظرية الرواية الجديدة وانجازاتها الابداعية في نقطتين : الاولى هي محاولة رسم صورة البطل ، وذلك بصورة مشوهة ومضطربة في نفس الوقت ، وهي ايضا تتبع الخيط التصاعدي للمراحل التي مر بها البطل / متقبل السرد .

القضية الثانية هي كشف اسرار اللعبة السردية او ممارسة النقد السردي من خلال الرواية . فاستعمال الكاتب « لا بل انت شخص من

ورق » هو اعادة كتابة للمقولة النقدية الشهيرة لرولان بارت التي مفادها ان الشخوص الروائية هي كائنات من ورق ، وذلك لكي يقطع كل مرجعية خارجية لهذه الشخوص والنظر اليها في اطار النص ، فالبطل هو بطل روائي مثلا ولا يمكن ان نجد له مقابلا في الواقع .

ونجد هذه الفكرة تتكرر ايضا في سياق تأويل شخصية زينب ، وهذا التأويل يمكن ان يقوم به ايضا القارىء ، لان السرد اعتمد على تقنية استعمال ضمير المخاطب : « انت لا تعرفين . لم تعرف قط شيئا . بارادتك ووعيك . لا ارادة ولا وعي ولا شخصية ولا ذات . الحقيقة . لم يجر جريك رابح الجن . لم يعذبك الشيخ الاقرع . لم تغر منك جاكلين . انما هو مجرد كائن من ورق مثلك » (ص ١٠٦) .

هذه الفقرة تعمق البحث في اسرار اللعبة السردية ، واذا كانت الانت في الفقرة المحللة سابقا شخصا من ورق ، فان الانت (مؤنث) كائن من ورق ايضا ، ويضيف تحليلا وتأويلا نقديا آخر هو ان هذه الكائنات الورقية لا ارادة لها ، « وانها غير موجودة » ، اي ان وجودها لا يخرج عن اطار النص الروائي السردي ، وان كل الاحداث التي وردت في السرد هي من اختراع الراوي السارد للأحداث .

تتكرر هذه التأويلات النقدية ، التي هي تقنية الرواية الجديدة وذلك كممارسة للتحليل النفسي على شخص زينب . يقول الكاتب : « انت مجرد قيمة ، ولكنها عظيمة ، كائن ولكن من ورق . هنا والآن .. فكيف ينخدعون ؟ هم جميعا أغبياء » (ص ١٢١) . يعطي الكاتب هنا تأويلا لشخص زينب بأنها قيمة ، اي رمز ، ويؤكد على انها كائن من ورق ، وفي استعماله ، لاشارتي الزمان والمكان « هنا الآن » وهي تتكرر بكثرة في نص الرواية ، يربط مرة إخرى عبد الملك مرتاض روايته بالرواية الفرنسية الجديدة التي تستعمل كثيرا . ثم في الاخير يسخر من الذين انخدعوا بزينب كذات ، فهم في نظره اغبياء لانهم لم يعرفوا انها قيمة وانها كائن ورقي .

ويؤكد الكاتب مرة اخرى ان زينب ليست ذاتا ولكنها رمز مركب او مجموعة من الرموز عندما يقول : « واذن ؟ فانما انت كائن نفخوه بالخيال فكان الحقيقة التاريخية العظيمة . الخيال الحقيقة التاريخ العقد الزمان المكان المبدأ الموقف العدل الحق الصدق الحضارة اللغة الدين الصلاة السلام الجمال النور الثورة .... كائن يقوم بوظيفة . انت كل ذلك » (ص ١٧٧) .

ان هذا المقطع يؤول دور زينب ويفسر الرموز التي اتخذتها هذه المراة اثناء مسار الرواية فهي تارة هذه واخرى تلك ، ومحصلة ذلك كله هذا الرمز الكبير لزينب والذي جاء في شكل كلمات لا رابط بينها ، اي انها متداخلة ومتزاحمة لتؤكد عدم استحالة فصل صفة او رمز عن النسق الرمزي ككل . ، فهي كل ذلك كما جاء في الرواية .

وفي الصفحات الاخيرة من الرواية يؤكد الكاتب ان كل ما قام به الطاهر هو نوع من انواع السرد : وتردد وانت تتابع النهيجات الثلاثة .. راسك حاسر وجلبابك ممزق ، ورجلاك حافيتان .. وشعرك اشعث اغبر . تردد صوتا عميقا بالناي تحكي قصة مثيرة .... تسرد حكاية مثيرة .... ملحمة مهولة » . (ص ١٨٧) .

بهذا المفهوم يصبح كل ما قام به الطاهر هو سرد حكاية مثيرة وملحمة مهولة ، وسنفصل البحث في هذه الجوانب عندما نتكلم عن البنية الاسطورية للرواية .

الجنس والتواصل المستحيل :

اذا كان الجنس في الحالات العادية تعبيرا عن رغبة مشتركة ، اي بوصفه شكلا من اشكال التواصل الجسدي والروحي واللغوي ، فان الجنس في رواية « صوت الكهف » يعبر على عكس التواصل ، لانه يساهم في تعميق الهوة التي تفصل بين فاعلي التواصل ، لان السياق

الذي تتم فيه عملية التواصل هذه مبني على علاقة غير متكافئة ، من جهة ، ومن جهة ثانية فان احد اطـراف معادلة التواصل التي هي المرسل والرسالة المتقبل ـ قد سقط من حساب هذه العملية .

مشكلة اخرى تتصل بهذه الناحية هي ان الجنس ، باعتباره تواصلا بين ذاتين مبني على رؤية استهلاكية ، اي انه ليس ذلك السياق النفسي والثقافي الذي يجمع شخصين بل هو حمل الآخر على التواصل ، ولكن ذلك لا يجدي نفعا .

نصادف هذه القضية في موقفين . الاول ارغام ابن رابح الجـن (وهو احد اعوان بيبكو) زليخة ، الشابة الفقيرة على الجنس واغتصابها متظاهرا في البداية بالطيبة : « ابن رابح الجن يخدمك يا زليخة ، هنـا والان . لم يخدمك اي رجل قط . انت فقط التي تخدمين الناس » . (ص ٤٣) وتمتد المراودة على مدى مساحة اربع صفحات ٤٣ ـ ٤٤ ـ ٤٥ ـ ٤٦ ـ وبعد فشل المراودة تبدأ معركة حقيقية بين زليخة المدافعة عن عرضها وابن رابح الجن المغتصب « وتشتبكين مع ابن رابح الجن . تتلاحمان وبسهولة يطـرحك ارضا ، على رمل الوادي الرطب الناعم ويطبق عليك كالنسر الكاسر الان وهنا » (ص ٤٦) وتعيد الرواية مشهد العراك بين زليخة وابن رابح الجن عبر ثلاث صفحات الى ان يتم الفعل المحتوم « وتضعين كفك على وجهك ، لا شيء غير ذلك ، خارت قواك ، احتواك كالثور ، اضطرابك لا يفيد شيئا ويلتهمك » انما على الاقـل تشتمينه ، سلاح الضعفاء » (ص ٤١) .

زليخة التي اصبحت مهددة بالفضيحة عليها أن تتصرف ، ويتدخل هنا الطب الشعبي وتجربة العجوز ياسنة في محاولة لانقاذ شرف زليخة « اعطيك قليلا من الكافور ابتلعيه فهو نافع لاسقاط الجنين . هو علاج معروف عند جميع عجائز الربوة ، انما لا يشـعنه بين الفتيات ..... انت تعرفين السر ، حتى لا يشيع الزنا . » (ص ٥١) .

وكان لهذا الدواء آثار سلبية اذ صارت تتقيأ الدم ، وعجزت زليخة في مقاومة الالام الفظيعة والفقر فاستسلمت للموت . ويصور الراوي

موت زليخة بقوله : « وتستقبلين الموت يا زليخة ، والموت الذي يريحك من العذاب ، ومن ... الفضيحة والعار . » (ص ٥١) .

وبهذا المشهد الدرامي تنسحب زليخة من حياة سكان الربوة العالية في صمت وهي تشبه نفس الطريقة التي شبهت بها زينب رشدي مرت الباشمهندس محمد في القصة التي تحمل نفس العنوان : « الموت يا محمد ، كل هذا الفناء لاهثا كنت ، يتسع حلمك كلما اقتربت من يافطة عليها لقب الباشمهندس محمد » . من مجموعة القاصة المعنونة : يحدث احيانا) .

نجد فعل الجنس الآخر مبني على علاقة غير متكافئة بين زينب وصالح الذيب هو ايضا يعبر عن فشل في التواصل لان زينب كانت مرغمة ولم تكن لها رغبة في فعله . وتبدأ المراودة واستعمال الاساليب الخبيثة عندما يطرق صالح الذيب باب زينب ليلا « زينب ، اخرجي ، لا تخافي ، انا صالح الذيب » (ص ١١) وتبدأ المساومة ، خاصة وانه كان صديق زوجها ، ويمتد ذلك من الصفحة ١١ الى ١١٧ من نص الرواية حيث يقنعها صالح الذيب انه جاء ليرى الصبي من زوجها الطاهر ، وعندما تسمح له بالدخول يكشف لها عن نواياه : « — اي صبي الصبي هو انت . الصبية هي انت . صبية خرافية ، انا لا اخرج من هنا أبدا . » (١١٧) .

ويبدأ العراك مرة اخرى ، وخوفا من الفضيحة والعار وبعد أن أصاب منها التعب ، تستسلم . « فقدت القدرة على اي مقاومة ، حاولت المقاومة ... رفضت الضوء ، ولكنك قبلت الظلام ، انت تفالطين نفسك أي فرق يقع تحت النور أو الظلام ؟ » (ص ١١٨) .

ولكن الصالح الذيب بعد أن نال من زينب ما نال ، فانها اجهزت عليه قبل أن يلطخ عرضها او ان يجعلها فضيحة « طعن بخنجر في قلبه . لم نعثر على الخنجر كل دار فيها خناجر .. » (ص ١٦٨) .

هناك بعض الدلائل التي تبين ان الجنس في رواية « صوت الكهف » هو نوع من التواصل المستحيل ، لانه يتم ضد رغبة طرف من الاطراف ويتم وفق نظرة غير متكافئة في العلاقات بين اطراف التواصل .

يمكن ايضا ان نستدل على ذلك عندما وضعت زليخة كفيها على وجهها هروبا من العار ؛ وايضا بالنسبة لزينب عندما اطفأت الشمعة وتركت صالح الذيب يعبث بها في الظلام حتى تتقي نظراته ولا ترى وجهه

النقطة الثالثة هي استعمال العنف لارغام الطرف الاخر (زينب ـ زليخة) على فعل الجنس ، وان بقي الطرف الاخر سلبيا في هذا الموقف ووقع عليه فعل الجنس عنفا وضد رغبته .

النقطة الرابعة هي ان صالح الذيب لم يستطع القيام بفعل الجنس وعجز عن التواصل جسديا مع زينب ، حتى ولو في سياق العنف كما بيّنا « لا ! يخادعك بتظاهر بالفحولة وهو خنثى .... يظهر لك الثلمة وهو انثى ... » . ص ١١٩ . وصالح الذيب ، هذه الناحية يشبه بيبيكو : « رجل بدون فحولة .. هكذا اتهموه .. عاهرة فضحته ...، » (١٨٥) .

وهذا يعني ان فعل الجنس الذي قام بـه صالح الذيب كان مجرد وهم ورغبة زائفة .

النقطة الخامسة التي تدل دلالة واضحة على ان الجنس كان شكلا من اشكال التواصل المستحيل ، هي النهاية الفاجعة التي يتعرض لها احد اطراف عملية الاتصال : زليخة انتحرت عندما ارادت ان تقوم بعملية اجهاض تقليدية ، وصالح الذيب طعنته زينب من قلبه بخنجر عندما تمادى في ملاحقتها ومطارداتها .

من هذه النقاط نستنتج ان الجنس من هذه الرواية يعتبر فعلا من افعال التواصل المستحيلة وانـه لم يقم بأية رسالة ـ على مستوى الاتصال ـ بل يدخل في دائرة الاستغلال الطبقي والاستهلاك المجاني .

البنية الاسطوريــة :

تشكل الاسطورة في رواية « صوت الكهف » خلفية بارزة تنسحب من ذهنية الشخوص والاحداث . ولعل ذلك يعود الى اهتمام الكاتب عبد الملك مرتاض بدراسة الفولكلور والادب الشعبي ، وله في هذا المجال عدة مؤلفات ، كما ان الرواية في معادلتها للايهام بالواقع فانها تحاول قـدر الامكان تصوير تلك البيئة الخرافية التي تتحرك فيها الشخصيات . وهي الفترة التي عرفتها الجزائر والمتمثلة في انتشار الشعوذة في محاولة من الاستعمار لتخدير الشعب .

وسنتناول دراسة تجليات الاسطورة من هذه الرواية من خلال ثلاثة مستويات : مستوى الشخوص ، مستوى الاماكن ومستوى الاحداث . وسنحاول من خلال هذه المستويات الكشف عن دور الاسطورة والخرافة في عالم الرواية ومن ثم في فترة تاريخية من حياة الشعب الجزائري بفعل الاستعمار .

١ ــ الشخوص :

ان قراءة الرواية تبين لدي أن هناك ثلاث فئات مـن الاشخاص : الاهالي ، وهم سكان الربوة العالية والمستعمرون والقائد وهم سكان السهل الخصب وفئة اخرى تخدم هذه الفئة الثانية وهم العملاء .

إن هذا البناء المثلث الاضلاع للشخوص يمكن أن يوزع توزيعاً أسطوريا وفق المخطط الذي اقترحه قريماس A. J. Greimas انطلاقا من نظرية فلاديمير بروب .

وإذا وزعنا هذا البناء المثلث الاضلاع للشخوص وفق طريقة قريماس واتباعه فان هذه الشخوص الوسطى التي تقوم بدور الربط بين الفئتين ، تنتقل بين العالمين ، بين عالم الاهالي وعالم المستعمر والمقربين منه . فتشكل

بالنسبة لفئة الاهالي شخوصا معيقة Opposants وبالنسبة للفئة الثانية شخوصا مساعدة Adjuants . وإذا كانت الشخوص المساعدة والمعيقة من القصص الاسطوري تتعدد بصورة جلية وتقوم بدور معدد ، فانها في رواية « صوت الكهف » متارجحة الوظيفة لان وظيفتها تتناقض مع مواقعها الاجتماعية ، فهي اجتماعيا تنتمي الى الاهالي ــ سكان الربوة العالية ــ اما وظيفتها فلها في خدمة ــ سكان السهل : بيبيكو والقايد الحاج وجاكلين ــ .

قضيــة اخرى تتعلق بنفس الاشكالية .. وهي الشــيء ــ القيمــة Objet de Valeur في رواية « صوت الكهف » مزدوج وهو اراضي السهل الخصبة من جهة ، والعقد الذهبي رمز الحرية والشرف من جهة اخرى ، في حين أن الشيء ــ القيمة في القصص الاسطوري شيء واحد كان يكون الخاتم العجيب أو المصباح السحري أو البساط الطائر الى غير ذلك من الاشياء السحرية .

والاسطورة ايضا نجدها ملتصقة بجلد الشخص ذاتها . وشخصية البطل الطاهر العفريت تتخذ أبعادا أسطورية وذلك انطلاقا من الاسم العفريت الذي يعكس ذهنية اسطورية خرافية ، كما انها بالمفهوم الشائع تعني « الشاطر » والبطل .

والوصف الذي يعطيه الراوي لشخص الطاهر العفريت ترفعه من مستوى البطل القصصي الى مستوى البطل الاسطوري . وتهيؤه منذ ذلك الى القيام بالمهام الموكولة الى هذا النوع من الابطال : « ــ متى يسابق الذئب فيسبقه ! شيء اسطوري . لا اكاد اصدق ! ... وبتسامع اهل الربوة العالية : الطاهر ، حقيقة ، مدهش ! الطاهر ، حقيقة ، عفريت ! » (ص ١٥) . من خلال نص الرواية نصادف الكلمتين مفتاح السر وقد جاءتا على التوالي في نص الرواية : اسطوري وعفريت .. وتشكلان البعد الخرافي والتكويني لشخصية البطل الطاهر .

ونفس الطريقة نصادفها ايضا عند وصف الراوي لزينب ، فهي في نظره ليست امرأة عادية أو بطلة من بطلات الادب القصصي كمدام بوفاري مثلا أو زينب هيكل ، بل هي بطلة أسطورية ، مثلها مثل الطاهر العفريت : « أنتم مجرد وهم ، يا أصحاب الربوة . زينب خرافة ، العقد خرافة ، انت بالذات خرافة ، خرافة في خرافة . » (ص ٧٧) .

ولعل أهم شخصية ساهمت في نسج هذه الاجواء الاسطورية هي حلومه العرافة : « السكان خرافة من خرافات الام حلومة . عجوز برعت في نسج الحكايات الخرافية لاهل الربوة العالية . صدقوها ، اتخذوها وليسة صالحة . » (ص ٣٧) . وهناك شخصية اخرى ايضا ساهمت في نسج الحكايات الخرافية وهي شخصية بيبيكو المستعمر : « كم يهوى إشاعة الحكايات الخرافية ! » (ص ٣٨) وقد استعمل رابح الجن كأداة لذلك .

ولهذا السبب اتخذ كل من حلومة العرافة وبيبيكو المستعمر ولياً يقدم له الذبائح ويتقرب له بالطقوس والقرابين ، وبدأ الخلاف بين سكان الربوة ، من يتخذون من الاولياء : « يوجد فرق : عيشون ولي حلومة ، وعبد الرحمن ولي بيبيكو . . . وقريتكم التي أصبحت مقدسة . ربوتكم العالية قرية ومدينة وارض ووطن . وبعد عيشون يأتي عبد الرحمن الولي الجديد . » (ص ٦٧) .

وفي هذا الجو الاسطوري تتحرك الذاكرة الجماعية التي تتكىء على السحر وعلى الخرافة ويبدأ عملها في نسج الاحداث أو تتخذ من هذه الاحداث بطانة إذ تعيد الى اذهاننا بعض القصص الاسطورية قصص الغول والجن والعفاريت وخاصة الغول الذي قهره سيدنا علي بسيفه البتار وهو رمز الخير الذي يقضي على الشر وتبقى هذه الحادثة هي رمز كل الانتصارات على البشر : « ذاكرتها فارغة إلا من هذه الحكاية » (ص ٢٣) .

وتتمثل هذه الذاكرة في قصص الغول ذي الرؤوس العديدة اذا اقتطع رأس ظهر رأس آخر (ص ٩) وطقوس الرقص التي كان رابح كمحرك لها (ص ٦٩) وقصة عزة ومعزوزة التي جاءت حكايتها في الرواية كاملة (ص ١٠٠) بالاضافة الى طغيان المثل الشعبي الذي يعبر عن تجربة جماعية مشتركة من جهة ومحاولة الراوي اختزال المواقف او التعليق عليها من جهة ثانية .

٢ ــ الأماكــن :

الاماكن ايضا في رواية عبد الملك مرتاض تتخذ ابعادا اسطورية وذلك من خلال الوصف الذي اعطاها الراوي . فالوصف الذي اعطاه لها يثير الغرابة ، وذلك بمعناه اولا ثم بالتركيب اللغوي الذي جاء به هذا الوصف ثانيا « بقية من اشجار برية تغشاها اشجار شوكية عقيمة لا النار تحرقها ولا الماشية ترعاها ، على قمة الربوة العالية التي تشبه رأس الكلب » (ص ١٠٠) وهذا الوصف الذي اعطاه الكاتب للربوة (شكلها رأس الكلب) نجده يتكرر في عدد كبير من المواضع في نص الرواية .

وترسم الرواية تضاريس هذه الربوة التي « رأس الكلب شكلها ، يكتنفها الضباب نهارا . وتهاجمها الذئاب ليلا » (ص ٣٤) وذلك من خلال صفحة كاملة من نص الرواية (ص ٣٥) ونفس الوصف يعود ايضا وبنفس الالفاظ رأس الكلب شكلها (ص ٣٥) وانهــا ربوة ارضها بــور لا تنبت الا الشوك والاشجار العقيمة ، انها الربوة العالية التي تنبح من حولها الكلاب الجائعة التي تتجاوب معها الذئاب العاوية التي طواهــا الجــوع » (ص ١٠٧) .

من خلال هذه الاوصاف التي اعطاها الروائي للربوة العالية ، تبدو كمكان للطرد البشري ولا تشجع ابدا على الاقامة بها وهي بذلك تشكل الجحيم الذي يسكنه الاهالي .

. وامعاناً في اثارة الاغراب والدهشة لدى القارىء (الذي هو الانت في النص الروائي) فانه يجعلها تشبه حدائق بابل المعلقة ، حيث يقــول الروائي : « لتصعدن الى الربوة العالية المعلقة بين الارض والسماء » (ص ٤٢) وبهذه الاوصاف العجائبية التي اعطاها الروائي للربوة التي لم يعطها اسما محددا وذلك لكي يجعل القارىء يتخيلها في اية بقعة من ارض الجزائر فانه جعلها تشبه قرية (هوكوندو) ، تلك القرية الخرافية التي دارت فيها احداث رواية « مائة عام من العزلة » لغابريال غارسيا ماركيز الكولومبي وهذا يعود الى اشتراك الربوة العالية و « موكوندو » في الطابع الشعبي والطعم الاسطوري .

ولكن هذه الاوصاف المتعلقة بالربوة لا تتخــذ معناها التاريخــي والحضاري الا اذا وضعت في علاقة تقابل مــع السهل وذلك لابراز حالات الصراع وحالات التناقض بين الحيزين باعتبــارهما يمثلان شــريحتين اجتماعيين تختلفان في التركيبة الاجتماعية وفي الاهداف الحياتية .

وهكذا يمتد السهل امام ناظري الطاهر ومن خلال هذه الرؤية غــير البريئة تتضح العلاقة بين سكان الربوة العالية وسكان السهل : « ومــن ذروة الربوة العالية تتأملها كل يوم ، تغرز بصرك فيها . تغوص في باطنها ربما يوجد بجوفها ذهب ربما يوجد بها نفط ، ربما يوجد بها حديد او نحاس او فوسفات او كبريت . بطنها كنز ، سطحها كنز . استولى عليها بيبيكو الشيطان ايام المجاعة » (ص ٣٩) .

من خلال دراستنا للمواقع التي يحتلها كل من الاهالي والمستعمر ، يتبين لنا ان هناك سوء توزيع مقصود يراد به المبالغة في النظرية وتعميق الاحســاس بالتناقض . اذ ان المكان المرتفع يحتله اشخاص ادنى السلم الاجتماعي ، والسهل الذي يحتله اشخاص ينتمون الى اعلى درجات السلم الاجتماعي . اذن هناك انقلاب في الموازين ناتج عن عدم تطابق المكانة الاجتماعية مع الحيز الذي تشغله هذه الشخصيات .

ونظرا للشروط الاجتماعية القاسية التي يعيشها اهل الربوة العالية فان ذلك دفعهم الى الثورة ، والى التصدي وتحويل الربوة العالية الى ينبوع خير وعطاء وذلك لتضاهي خصوبة السهل . وتعتبر هذه العملية عملية تعويض ، لان طرد بيبيكو المستعمر من السهل يعني تعميم الخيرات ونقلها الى كل البقاع يقول الروائي : « سيحرث اهل الربوة العالية احراشهم هذا العام . ذهب القحط ، انتهى الجفاف ، ادبرت السنون العجاف . سيشبع اهل الربوة العالية من خبز الشعير » (ص ١٩٨) .

وهذا التحويل لم يات بالاماني ولكنه جاء بتقديم الارواح التي حصدت قمع بيبيكو ، فجاء ليحصدهم هو الآخر برشاشه ، وكانت هذه العملية التي قام بها بيبيكو هي احدى مؤشرات نهايته ودليل يأسه وانهياره .

٢ ـ الاحداث :

تشكل احداث رواية « صوت الكهف » احدى برنامجين سرديين رئيسيين متقابلين . والبرنامج السردي حسب تعريف غريماس هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل انواع الخطابات . وسنركز على برنامجين اساسيين باعتبارهما يمثلان مفاصل التحول في الرواية . وهذا لا ينفي وجود برامج سردية اخرى تدخل في تركيبة البرنامج السردي الاساسي .

والبرنامجان السرديان اللذان ينظمان احداث الرواية يقوم بالاول البطل ، ويقوم بالتالي البطل المضاد . ويحاول كل واحد منهما الغاء الآخر لتأكيد حضوره وشرعيته وكل برنامج سردي يتكون من مجموعة من التحولات السردية . والتحولات السردية في تعريفها البسيط هي انتقال الفعل من حالة الى حالة اخرى ، من حالة امتلاك البطل للشيء أو حالة انفصال البطل عن الشيء .

وحسب القانون الـذي صاغـه غريماس PN = SUO → SNO
ثم طبقه بعد ذلك اتباعه والذي يقوم به البطل . فانه حسب نص الرواية يمكن ان نجد له مجالا للتطبيق في رواية صوت الكهف . فالبطل هو الطاهر الذي قام بمجموعة من الاحداث باتجاه استعادة العقد ، الذي تقول الرواية انه رمز الوطن والثورة والحرية والارض .

وهكذا يتشكل البرنامج السردي ـ حسب قانون غريماس ـ حيث يكون البطل من البداية في حالة عدم امتلاك للشيء الذي هو العقد/الارض، (اي حالة انفصال مع الشيء :SUO) : وانت جاهزة في كل ربوة ، وانت جاثمة في كل هضبة وانتم عنها تبحثون . » (ص ٨٨) هنا يبدو عدم امتلاك البطل للشيء واضح ، فهو يبحث عنها . ويبدو هذا البحث سببا من اسباب الفراغ » والوهم الذي لم يستطل قط الى حلم . وجيدهـا العاطل ومعصمها الفارغ » (ص ١٦) هذه الحالة ، حالة الفراغ والانفصال مع الشيء المرغوب (الذي هو في نص الرواية العقد والارض) هو الذي دفع البطل بالتحرك باتجاه ازالة كل المعيقات للحصول على هذا الشيء .

ويتمثل التحول في القضاء على الحالة الاولى ، حالة العدم ، والوصول الى حالة امتلاك الشيء والحصول عليه (SNO) عندما يسترجع البطـل الشيء المفقود ويحوز عليه : « شيء ظللت به تحلمين منذ يوم الضياع . . . حلم جميل يتحقق . كيف استطاع العثور عليه بعد اكثر من مائة يوم من ايام الحشر » (ص ٧٢) وهذا المقطع يبين لنا ان التحول قد تم بعد مكابدة (اكثر من مائة يوم من ايام الحشر) ويتمثل في « العثور » على هذا الشيء المفقود الذي هو العقد / الارض .

اما البرنامج السردي الثاني فهو الذي اضطلع به البطل المضـاد Anti - héros ويمكن صياغة قانونه الاساسي ـ حسب غريماس ـ بشكل المعادلة التالية : PN = SNO → SUO . (اي البرنامج السردي= امتلاك البطل للشيء ← يتحول الى عدم امتلاك البطل للشيء) .

وتتجلى اطراف هذه المعادلة من خلال نص الرواية في مضمونها ذاته الذي يتماشى مع مقتضيات الحتمية التاريخية اذ ان بيبيكو المستعمر (البطل المضاد) يتملك الارض في بداية الرواية فانه ينفصل عنها في نهاية الرواية .

فمنذ الصفحات الاولى من الرواية يظهر البطل المضاد ممتلكا لارض غير ارضه ، امتلكها بالقوة تارة ، وتارة اخرى بعد مساومات ايام المجاعة عندما رفع شعار « الهكتار بقنطار » : « — اموت من الجوع ولا آكل من مكافاة يعطيها بيبيكو ... فقط اريد ارضي ، قطعة منها على الاقل . » (ص ١٥) وهكذا يبدو واضحا امتلاك البطل المضاد (بيبيكو) للارض .

وهذا الامتلاك لم يتم بطريقة سلمية بل هو اقرب منه الاغتصاب وكل الطرق اللاانسانية : « استولى بيبيكو على السهول . لم يترك لك الا الاحراش والشعاب » (ص ١٤٤) . وهكذا اقام مملكته على حساب شقاء الآخرين .

هذه الحالة (طرد الاهالي الى الاحراش والشعاب) جعلت البطل الظاهر — سكان الربوة العالية) يقومون بمحاولات لاحداث التحول ، اي وضع البطل المضاد في حالة عدم امتلاك للارض . « ربما وضوح الصوت يعود اليكم كما ذهب عنكم ، ينتزع الاراضي من بيبيكو ، يوزعها عليكم . » (ص ١٨٨) .

هذه النتيجة تقودنا الى ملاحظة ليس على مستوى منطق الاحداث وشكلها . ولكن على مستوى المضمون وتتمثل في ذلك التحول الذي يتمثل في علاقة القبل / البعد والمضمون المقلوب / المضمون الموضوع . فان هذه النسبة يمكن ملاحظتها حيث كان القبل وهو المضمون المقلوب متمثلا في عدم امتلاك العقد / الارض = ان عنقك عاطل آه ! لو تستطيعين امتلاك عقد من الذهب . » (ص ٣٤) .

أما الطرف الثاني لهذه القضية فهو المتمثل في حد البعد أي المضمون الموضوع وإعادة القضية الى وضعها الطبيعي حيث يسترجع أهل الربوة أرضهم ويحصلون على العقد رمز الارض والوطن والدين والاخلاق والتاريخ والحضارة . « سيحرث أهل الربوة العالية احراشهم هذا العام . ذهب القحط .. انتهى الجفاف ، أدبرت السنون العجاف . » (ص ١٩٨) . وهذا القانون أشبه ما يكون بقانون الحتمية التاريخية .

بعد هذين المستويين من الاحداث مستوى البرامج السردية ومستوى القبل / البعد يتدخل مستوى ثالث هو مستوى الوظائف . وسنعتمد في تحليلنا لهذه القضية على نظرية بروب وذلك لان البنية الاسطورية في رواية صوت الكهف تنظم كل الاحداث وتوجهها باتجاه جو اسطوري له كل عناصر الحكاية العجائبية .

حدد بروب وظائف الحكاية الشعبية العجائبية بواحدة وثلاثين وظيفة . وقد استخرج هذه الوظائف من خلال دراسة نوعية لاكثر من مائة حكاية وقد لاحظ بروب Propp أن هذه الوظائف تتواتر في كل حكاية وتأتي تقريبا كل مرة في نفس المواضع البنيوية . وتشترك الحكايات في الثقافات المختلفة في هذه الوظائف مع تغير بسيط في تركيب الوظائف . ومن هنا يمكن تعريف مفهوم « الوظيفة » حسب بروب بأنها الوحدات القصصية التي تبقى ثابتة رغم تغير الحكايات .

وإذا أردنا تلمس هذه الوظائف في رواية « صوت الكهف » فانه يمكننا ملاحظة وجود المراحل الثلاثة التي تحتوي عليها الحكاية الشعبية : المرحلة التحضيرية ، ازالة المعيقات والحصول على الشيء المفقود ثم المرحلة الاخيرة وهي الاجازة (زواج ــ اعتلاء العرش) .

نلاحظ أن الوظيفة الاولى وهي الابتعاد ماثلة في الرواية حيث يختفي الطاهر المغربت من الربوة العالية لكي يحصل على العقد (الشيء ــ القيمة) المفقــود .

الوظيفة الخامسة حيث يتلقى المعتدي معلومات حول الضحية ، اذ ان بيبيكو يعرف الكثير عن شجاعة الطاهر العفريت ويحاول استمالته الى جنبه وذلك ليمتص تمرده وثورته .

الوظيفة الرابعة عشر حيث يوضع الشيء العجيب (الذي هو في هذه الرواية العقد) تحت تصرف البطل .

الوظيفة العشرون وهي عودة البطل الى بيته بعد ان يتمكن من الفرار من السجن الذي حبسه فيه بيبيكو حتى لا تتسرب عدوى الثورة الى كل سكان الربوة العالية .

الوظيفة الثلاثون حيث ينال الاثم عقابه ويتمثل ذلك من الموقف الذي طارد فيه الطاهر العفريت بيبيكو ثم بعد ذلك يتعاون أهل الربوة العالية على قتل بيبيكو .

الوظيفة الواحدة والثلاثون البطل يتزوج ويعتلي العرش ومن رواية « صوت الكهف » لا يتزوج البطل (الطاهر العفريت) لانه متزوج من زينب بل يعود الى زوجته ، ولا يعتلي العرش لان الجو الذي يعيشه جو ثورة بل يقود الثورة ويوزع السلاح على سكان الربوة العالية ويدعوهم الى استرجاع سهولهم الخصبة من قبضة المستعمر بيبيكو .

وهكذا نلاحظ ان اهم الوظائف التي عددها بروب فيما يتعلق بالحكاية الشعبية تشكل شبه الاحداث في رواية « صوت الكهف » . وهذا يبين مدى ارتباط هذه الرواية بالروح الشعبية واقترابها من الاجواء الاسطورية والملحمية لفترة معينة من تاريخ الشعب الجزائري .

★ ★ ★

الـوصـف والســرد
دراســة تطبيقيــة

د. نجيب غزاوي

تقـديـم

اخترنا هذا البحث من كتاب آ . ج غريماس(١) في المعنى (٢) ويعتبر غريماس مؤسسا لعلم السيمياء ولمدرسه باريس للسيمياء(٣) .

وقد وقع اختيارنا على هذا البحث نظرا لاهميته الخاصة . اذ تندر الدراسات التي تتعرض لتحليل الوصف وكشف علاقته بالسرد وبيان قيمته السردية.

والدراسة هنا تطبيقية اختارت نصا للروائي الفرنسي « غي دوموباسان » حددت فيها المقاطع الوصفية ودرست وظيفة كل منها وحللت المضامين المركزة فيها .

(١) A. J. Greimas

(٢) Due Sens II, Editions du Seuil, Paris 1983

(٣) La Sémiotique

كان الفلاحون ونساؤهم يتجهون نحو القرية عبر الطرقات المحيطة بفودرفيل لان اليوم كان يوم السوق . كان الذكور يسيرون بخطوات هادئة وتندفع اجسامهم الى الامام مع كل حركة من حركات ارجلهم الطويلة المنحنية التي شوهتها الاعمال القاسية ، ودفع المحراث الذي يؤدي الى ارتفاع الكتف اليساري وانحراف في القامة ، وكذلك حصاد القمح الذي يفرض المباعدة بين الركب من اجل الحصول على توازن ثابت ، اضافة الى كل المهام البطيئة والمرهقة في الريف . كانت ستراتهم الزرقاء متكلفة لامعة وكانها مدهونة ، وقد زينت بياقة وبرسم صغير في نهاية الاكمام مصنوع من خيط ابيض . تبدو هذه السترات منتفخة حول صدورهم المظمية ، مثل منطاد مستعد للطيران يخرج منه راس وذراعان ورجلان .

كان البعض في طرف الحبل بقرة او عجلا . ونساؤهم ، خلف الحيوان تضرب ظهره بفرع شجرة لم تنتزع اوراقه ، من اجل حثه على السير . وكانت تحمل في اذرعها سلالا واسعة تخرج منها رؤوس الفراخ من جهة ، ورؤوس البط من جهة اخرى ، وتسير بخطوات قصيرة اكثر رشاقة من خطوات الرجال وقد احاط بقاماتهن الجافة والمستقيمة وشاح صغير ضيق اغلق ، بواسطة دبوس على صدورهن المنبسطة فيما غطت رؤوسهن بقماش ابيض ملتصق بالشعر وقد علته قبعة .

ثم تمر عربة ذات مقاعد يجرها حصان صغير يخب بخطوات غير منتظمة ويهز بطريقة غريبة رجلين جالسين الواحد الى جانب الاخر وامراة تجلس في آخر العربة ممسكة بطرفها كي تخفف من اثر الصدمات القاسية .

على ساحة غودرفيل ، كان هناك جمهور وحشد متمازج من البشر والحيوانات . وتبرز على سطح التجمع قرون الثيران واطراف قبعات الفلاحين الاغنياء ، ذات الاشعار الطويلة وقبعات الفلاحات . وتكوّن الاصوات الصارخة والحادة والمعولة صخبا متواصلا ووحشيا تطغى عليه احيانا صرخة تنطلق من صدر قوي لريفي سعيد أو خوار طويل صادر عن بقرة ربطت الى حائط منزل .

كانت تفوح من كل هذا رائحة الاسطبل والحليب وبراز البقر والعلف والعرق : كما ينطلق منها طعم لاذع مخيف بشري وحيواني خاص بأبناء الحقـول .

وصل المعلم هوشكورن الى غودرفيل قادما من بريوتي . وفيما كان متوجها نحو الساحة ، لمح قطعة خيط صغيرة على الارض . وانطلاقا من من طبعه النورماندي المقتصد الاصيل فكر في ان اي شيء يمكن ان يكون مفيدا ، وانحنى بصعوبة ، لانه كان يشكو من آلام المفاصل ، واخذ قطعة الخيط . وفيما كان يستعد للفها بعناية لاحظ وجود المعلم مالاندان ، بائع الجلد ، على عتبة بيته وهو ينظر اليه ، وكانا قد اشتركا سوية في صفقة لجامات في الماضي وبقيا على خلاف نظرا لطبعهما الحاقد . شعر المعلم هوشكورن بنوع من الخجل لرؤية خصمه له في هذا الموقف وهو يفتش عن قطعة الخيط في البراز . فاخفى بسرعة القياه تحت سترته ثم في جيب سرواله وتصنع التفتيش في الارض من جديد عن شيء لا يجده وانصرف نحو السوق ورأسه متجه الى الامام وظهره منحن من الآلام .

وضاع على الفور في الجمهور الصارخ البطيء الذي تهيجه مساومات لا نهاية لها . كان الفلاحون يتحسسون البقر ، ينصرفون ويعودون

حائرين تعتريهم دوما الخشية (من الوقوع على بضاعة مغشوشة) ، لا يجرؤون على اتخاذ قرار ، مراقبين عين البائع ، ساعين دوما الى كشف مكر الرجل وعيب الحيوان .

بعد ان تضع النساء سلالهن امامهن ، كن تخرجن منها الطيور بأعرافها القرمزية وتضعها على الارض وقد قيدت قوائمها وظهر الخوف في أعينها.

وكانت النساء تصغي الى المقترحات وتحافظن على اسعارهن بخشونة دون ان تعبر وجوههن عن شيء . أو انهن كن يقررن الموافقة فجاة على تخفيض السعر المقترح وتنادين الزبون الذي يبتعد ببطء :

ـ تماما يا معلم « انتيم » انني موافقة .

وتخلو الساحة شيئا فشيئا من الناس ويدق جرس الكنيسة معلنا انتصاف النهار ويتوزع الناس الذين يسكنون بعيدا جدا في المطاعم .

تمتلىء القاعة الكبيرة ، لدى جوردان ، بالآكلين كما تمتلىء الساحة الكبرى بالعربات من كل نوع : عربات ، عربات مغطاة ، عربات ذات مقاعد عربات مكشوفة ، وعربات لا شكل لها مصفرة من لون البراز ومشوهة . مرقعة ، يرتفع عموداها نحو السماء مثل ذراعين او تضع انفها في الارض وترفع مؤخرتها في الهواء .

وأمام الناس الذين يتناولون الطعام ، تبعث المدفأة الكبيرة المليئة باللهب الساطع بحرارتها الى ظهور النصف الجالس الى اليمين . وتدور ثلاثة أسياخ محملة بالفراخ والحمائم وافخاذ الخراف : كما تنطلق من الموقد الرائحة اللذيذة الصادرة عن اللحم المشوي والمرق المتقطر على الجلد المحمر ، بما يحرك السعادة ويسيل اللعاب في الافواه .
تاكل كل ارستقراطية المحراث هنا ، عند المعلم جوردان ، صاحب النزل والتاجر الماكر الغني .

كانت الاطباق تمر وتفرغ كما كانت تمر وتفرغ اباريق خمر التفاح الاصفر . وكان كل واحد يتحدث عن تجارته ، عن مشترياته ومبيعاته .

كما كان يجري الحديث عن المحاصيل : كان الجو مناسبا للخضار بينما لم يكن مناسبا للاقماح .

فجأة يقرع الطبل في الساحة امام النزل ويقف الناس جميعا في الحال ما عدا بعض غير المبالين . يهرع الناس الى الباب والنوافذ والاتزال افواههم ملأى ، والمناشف في أيديهم .

وبعد ان انتهى قرع الطبل ، صرخ الدلال العمومي بصوت غير منتظم منشدا جملة بطريقة غير موسيقية :

تعلم أهل جودرفيل ــ كل الموجودين في السوق ــ انه قد فقدت على طريق بوزفيل ــ بين الساعة التاسعة والعاشرة محفظة من الجلد الاسود وتحتوي على خمسماية فرنك واوراق تجارية . يرجى تسليمها الى دار العمدة او الى المعلم فورتوني هوالبريك من مانفيل . وقد خصصت جائزة قدرها عشرون فرنكا لمن يسلمها .

ينصرف الرجل ــ ويسمع من بعيد ، قرع الجهاز الاصم وصوت الدلال الضعيف للمرة الثانية .

يبدأ الحديث عندئذ عن هذه الواقعة ، ويستعرض المتحدثون الفرص المتاحة للمعلم هولبريك من أجل استرداد محفظته أو عدم استردادها .

وتنتهي الوجبة .

فيما كان الناس ينتهون من تناول القهوة ، يظهر قائد الدرك على العتبة ، ويقول :

ــ المعلم هوشكورن هنا ؟

يرد المعلم هوشكورن الجالس الى الطرف الاخر من الطاولة :

ــ هاأنذا .

يستأنف قائد الدرك قائلا :

ـ معلم هوشكورن ، هل تتفضل بمرافقتي الى دار العمدة ؟ السيد العمدة يريد التحدث اليك .

يبتلع الفلاح ما في كأسه الصغير دفعة واحدة وقد اعترته الدهشة والقلق وينهض ، أكثر انحناء مما كان عليه حاله في الصباح . ذلك لان الخطوات الاولى بعد كل راحة كانت صعبة جداً عليه ، ويسير وهو يقول

ـ هاأنذا ، هاأنذا !

ويتبع قائد الدرك .

كان العمدة ينتظره وهو جالس في مقعده . انه يشغل منصب كاتب العدل في المنطقة ايضاً . وهو رجل ثخين ورزين يستخدم عبارات مفخمة

قال :

ـ معلم هوشكورن ، لقد شوهدت هذا الصباح وأنت تلتقط على طريق بوزفيل المحفظة الضائعة العائدة للمعلم هوليريك من مانفيل .

نظر الريفي الى العمدة منبهتاً وقد اخافه هذا الظن شديد الوطأة دون ان يفهم السبب .

ـ انا ؟ انا ؟ انا التقطت هذه المحفظة ؟

ـ نعم انت بالذات .

ـ اقول قول شرف انني لم اسمع بها مطلقاً .

ـ لقد شوهدت .

ـ هل شاهدني احد ، انا ؟ من الذي رآني ؟

ـ السيد مالاندان ، بائع الجلود .

عندئذ تذكر العجوز وفهم ، فقال ، وقد احمر وجهه من الغضب :

ـ آه ، لقد رآني ، لقد رآني التقط هذا الخيط ، خذ يا سيدي العمدة . وبعد ان فتش في عمق جيبه ، اخرج منها قطعة الخيط الصغيرة

هز العمدة رأسه مظهراً عدم اقتناعه وقال :

لن تقنعني ، يا معلم هوشكورن بأن السيد مالاندان ، ذلك الرجل الثقة ، قد ظن ان هذا الخيط محفظة .

رفع الفلاح الغاضب يده ، وبصق جانبا ليؤكد صدقه ، وكرر قائلا:

ـ انها مع ذلك حقيقة الله ، الحقيقة المقدسة يا سيدي العمدة . انني أكرر ذلك مقسما بروحي وخلاصي .

استانف العمدة قائلا :

ـ لقد التقطت المحفظة ، كما فتشت بعد ذلك طويلا في الوحل عن قطع النقود التي سقطت منها .

اختنق الرجل من الاستنكار والخوف ، وقال :

ـ من المؤسف ان يستطيع المرء القول ! من المؤسف ان يستطيع المرء القول ! من المؤسف ان يستطيع المرء قول الكذب هكذا كي يشوه سمعة انسان شريف ! من المؤسف ان يستطيع المرء القول !

واحتج دون جدوى ، ولم يصدقه احد .

وجرت مواجهة بينه وبين السيد مالاندان الذي اكد اتهامه وتشاتما لمدة ساعة .

فتش المعلم هوشكورن ولم يعثر معه على شيء .

وأخيرا ، سمح له العمدة بالانصراف من شدة حيرته ، غير انه حذره بانه سيبلغ النيابة العامة ويطلب الاوامر .

وانتشر الخبر . عند خروج العجوز من دار العمدة احاط به واستنطقه فضول جاد وملحاح لا يداخله اي استنكار . وشرع في رواية قصة الخيط فلم يصدقه احد . وضحك الناس منه .

وانطلق . وراح الناس جميعا يستوقفونه ، فيما راح يستوقف معارفه ليروي لهم قصته ويعلن احتجاجه مظهرا جيوبه المقلوبة ليبرهن ان ليس معه شيء . وكانوا يقولون له :

ايها الماكر العجوز ، هيا !

وغضب وقد اعتراه الجذع واحتدم واسف لان احدا لا يصدقه . ولم يعد يعرف ما يفعل فراح يروي قصته باستمرار .

وجاء الليل . كان عليه ان يرحل ، فانطلق مع ثلاثة من جيرانه ودلهم على المكان الذي التقط فيه قطعة الخيط وتحدث عن مغامرته طــوال الطريــق .

وفي المساء قام بجولة في قرية بربوتي كي يحكي مغامرته لكــل الناس فلم يجد من يصدقه .

ومرض طوال الليل من ذلك .

في اليوم التالي ، حوالي الساعة الواحدة من بعد الظهــر ، اعــاد ماريوس بوميل ، عامل المزرعة لدى المعلم بروتون ، المزارع في ايموفيل ، المحفظة ومحتوياتها الى المعلم هولبريك من مانفيل .

ادعى هذا الرجل أنه قد وجد المحفظة على الطريق ، ولما كان لا يعرف القراءة فقد حملها الى بيته وسلمها الى معلمه .

انتشر النبأ في الجوار ، وعلم به المعلم هوشكورن ، فقام حالا بجولة وبدأ في رواية قصته مضيفا اليها الخاتمة وشعر بالانتصار .

قــال :

ــ ليست القصة هي التي تحزنني بل الكذبة . فليس هناك أكثــر اساءة من ان ينبذ المرء من أجل كذبة .

كان يروي حكايته طيلة النهار ويقصها على الطرقات للمارين وفي الحانات للشاربين وعلى باب الكنيسة في الاحد التالي . كان يوقف الناس الذين لا يعرفهم ليرويها لهم . لقد اصبح الآن مرتاحا ، غير أن هنا أمرا يزعجه دون أن يعرف بالضبط كنهه . كان الناس يستمعون اليه مازحين فلم يكن يبدو أنهم مقتنعون . وقد بدا له أن احاديث تدور عنه دون علمــه .

في الاسبوع التالي ، ذهب يوم الثلاثاء الى سوق غودرفيل لا يدفعه الى ذلك سوى حاجته الى رواية قصته .

ــ لماذا يضحك مالاندان الواقف امام بابه حين يراه ؟

استوقف مزارعا من كريكتو فلم يدعه ينهي قصته بل وجه اليه ضربة في بطنه وصرخ في وجهه قائلا : « هيا ايها الماكر الكبير ! » ثم انصرف .

ظل المعلم هوشكورن منبهتا وازداد قلقا . لماذا ينادونه « الماكر الكبير ؟ » .

حين جلس الى الطاولة في نزل السـيد جوردان ، شرع في شرح القضية ، فصرخ تاجر حيوانات من مونتيفيليه في وجهه قائلا :

ـ هيا ، هيا ! القصة القديمة ، انني اعرفه ، حبلك !

وتمتم هوشكورن

ـ طالما أن المحفظة قد وجدت ؟

غير ان الآخر استانف قائلا :

ـ اخرس يا هذا ، هناك من وجدها ، وهناك من اعادها ، لا عين رات ولا اذن سمعت ، لقد اخرجتك !

واحتبس نفس الفلاح ، لقد فهم اخيرا . انهم يتهمونه باعاده المحفظة عن طريق زميل ، عن طريق شريك .

واراد الاحتجاج ، غير ان كل من على الطاولة بدا بالضحك .

فلم يستطع اكمال عشائه وانصرف وقد احاطه الناس بالسخرية .

عاد الى بيته خجلا ، مستنكرا وقد خنقه الغضب والارتباك . وقد زاد من حزنه انه كان قادرا بمكره النورماندي أن يقوم بالفعلة التي اتهم من أجلها وأن يفخر بها على انها ضرب من الحذق . وقد بدا له ان من الصعب أن يبرهن على براءته لما عرف عنه من مكر . واحس وكانه اصيب في الصميم نتيجة الظلم القائم على الظن .

عندئذ عاد الى رواية المغامرة مطنبا كل يوم في روايتها ، مضيفا كل مرة أسبابا جديدة واحتجاجات اكثر شدة وحلفانا اكثر سموا كان يتخيلها

ويحضرها في ساعات عزلته . وظل فكره مشغولا بقصة الخيط فقط . وكله ازداد دفاعه تعقيدا وبرهانه دقة ، قلت قناعة الناس بصدقه .

فكان يقال في غيابه :

هذه مبررات كاذب .

وكان يشعر بذلك ويضني النفس ويرهقها في جهد ضائع .

ونال الضعف منه بسرعة كبيرة .

وكان الساخرون يطلبون اليه ان يروي قصة الخيط ليتسلوا كما كان يطلب الى جندي محارب أن يروي قصة معركته . ووهن عقله نتيجة اصابته في الصميم .

في نهاية شهر كانون الاول ، التزم المعلم هو شكورن السرير .

وتوفي في أول ايام كانون الثاني وخلال هذيان الاحتضار ، كان يؤكد براءته مكررا :

ــ حبل صغير ... حبل صغير ، خذ ، انظر اليه ياسيدي العمده .

١ ــ موقع الوصف في الخطاب السردي :

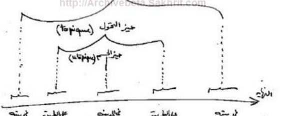
قبل الشروع في التحليل الداخلي للوحدات النصية المتفق على اعتبارها « وصفية » ، من واجبنا أولا ان نسعى الى تحديد مواقعها في النص السردي في كليته ، والى تمييزها ، ايضا ، عن الوحدات الخطابية الاخرى من خلال استخدام معايير تعريف موضوعية قدر الامكان : من المرغوب فيه ، بالواقع ، أن تحل ممارسة التقسيم الشكلي تدريجيا محل الفهم الحدسي للنص وتقسيماته ومن أجل ذلك ، يبدو من المناسب لنا أن نستخدم معرفتنا للبنى السردية لنصوص مختلفة تقبل المقارنة فيما بينها، معتبرين هذه البنى نماذج لاحتمالات جريان السرد..

١ — التقسيم وفق المعايير المكانية الزمنية :

يبدو أن مجمل القصة الواردة في « الخيط » قد وزع من قبل موباسان لحظة التزمين(١) على يومي ثلاثاء متتاليين . اذ تبدو الخططات السردية لهذين اليومين تكرارية تتابعيا
(syntagmatiquement récurrentes)
وتقابليه تزامنيا (paradigmatiquement récurrentes)
في الوقت نفسه .

يتبع هذا التقسيم الزمني تقسيم مكاني لهذين اليومين معا .وتخضع كل وحدة زمنية — اليوم — الى تقسيم مكاني يتطابق تماما مع تنقل الشخصيات الروائية مما يسمح بتقديم التنظيم السردي التالي :

الحيز المحيط (Rétérotopique)



يظهر التحييز(١) هو ايضا طابعه التتابعي التزامني : فاذا كان الحيز الذي يجري فيه الحدث دائريا ومتناظرا من « بيته » الى « بيته » ؛

(١) التزمين : (temporalisation) أي التنظيم الزماني للسرد .
(١) التحييز (spatialisation) : التنظيم المكاني للسرد .

فاننا نرى ان هذا التناظر قد اعد من اجل التأكيد على التغييرات في المضامين الموظفة في المعطيات المكانية ـ الزمنية :

	البداية	النهاية
الثلاثاء الاول	الصحة ...	المرضى
الثلاثاء الثاني	الصحة ...	الموت المعنوي الجسدي

وعلى اية حال ، فليس الاطار المكاني ـ الزمني المبني على هذا الاساس اطارا شكليا فقط ، بل هو مكان تنقل شخصيات الرواية وافعالهم وحركاتهم . ولهذا السبب فان العلاقة بين الاماكن والممثلين ، بين اسماء المكان وأسماء الاشخاص وكذلك تغيراتها ، ذات دلالة سردية .

وللوهلة الاولى ، يبدو تقسيم الرواية ، كما حصلنا عليه ، منسجما، في خطوطه العريضة مع التقسيم التقليدي لعدد كبير من الاغراض السردية ، وهو يذكرنا بنتائج تحليل بروب(١) للحكايات الخيالية الروسية ، من بين العديد من هذه النتائج .

تظهر الفروق الدلالية هنا بشكل مباشر : فعلى العكس من رواية بروب حيث يجد البطل نفسه على **اتصال مع المجتمع** وينتقل بعد ذلك نحو اماكن منعزلة ومعادية كي يحقق فيها مآثره ، فان بطل موباسان هو بطل وحيد ينتقل كي يتصل بالمجتمع ! ان حيز الجسم ، الذي يعتبر بالتعريف حيز الفصل (disjonction) والمجابهة المنعزلة ، يبدو هنا حيزا للوصل والمجابهة الاجتماعية .

قبل كل تحليل للمضمون اذن يمكننا ان نقول :

آ ـ ان البنية السردية تظهر على شكل نزاع بين خصمين : الفرد والمجتمع (يبدو هذا الأمر بديهيا) .

(١) فلاديمير بروب : عالم الفلكلور الروسي وصاحب كتاب

ب ــ ان اجزاء النص المسماة تقليديا « وصفا » تؤدي ، من وجهة النظر السردية، وظيفة محددة الا وهي تقديم العامل الروائي (Actant) الجماعي المسمى « المجتمع » ودفعه الى الفعل (وهي مسألة بحاجة الى برهان) .

١ ــ ٢ التقسيم وفق المعرفة :

انطلاقا من المبدأ الذي يرى أن الاسهاب الدلالي يحمل معنى في نص مغلق على عكس النصوص المفتوحة حيث لا يخرج الاسهاب الدلالي عن كونه « صخبا » ومما يزيد في دلالته هذا الاسهاب انه يظهر على شكل كلمات متشابهة او قابلة للمقارنة في اللغة الطبيعية ، ويمكننا ان نذكر من العلامات الشكلية للجملة المكررة مرتين :

ما أن انتشر الخبر

انتشر الخبر (في الجوار)

هذه العلامة التي تجد تأكيدا لها من خلال وجود جملة اخرى مكررة بعد سطرين :

بدأ في رواية قصة الخيط

بدأ في رواية القصة مضيفا اليها النهاية ».

اذا كان بالامكان اعتبار « الخبر » الذي انتشر على انه انتشار **للمعرفة الاجتماعية** ، وانتشار قصة « الخيط » على انه انتشار **للمعرفة الفردية** فيمكن القول ان العلامات التي ادخلناها تقيم حدوداً ضمن الرواية التي تبدو من الآن ، على انها رواية **مجابهة بين معرفتين** ربع معرفتي فعل(١) ، البطل ــ الفرد ــ الذي يسعى الى اقناع الرأي العام والبطل ــ المضاد ــ المجتمع الذي يجابهه **بتفسيره** الخاص للوقائع ، ومن

(١) Savoir - faire

جهة اخرى ، نرى بوضوح ان هذه المعرفة المتمايزة التي ادخلت هنا ــ شخصية تعرف شيئا آخر ــ تتعارض ، في الجزء الأول من الرواية مع المعرفة المطلقة للمؤلف الذي يتحدث عن الناس والأشياء وكأنه حاضر في كل مكان وواع لكل شيء ، وقد اتخذ من القارىء حليفا .

وينتج عن ذلك ان الجزء الاول من الرواية ــ الذي يحتوي على الفقرات « الوصيفية » التي نقوم بتحليلها ــ قد خصص ليمثل « كنه »(٢) الخصوم وفعلهم(٣) في علاقتهما مع المعرفة الفردية أو الاجتماعية « غرض » الجزء الثاني .

وهكذا يظهر تقسيم جديد للرواية وفق المعادلة التالية :

الجزء الاول		الجزء الثاني
الكنه والفعل الاجتماعيان		المعرفة الاجتماعية
	$\approx$	
الكنه والفعل الفرديان		المعرفة الفرديةا

ووفقا لنموذجنا القوقعي سيكون على الفقرات المسماة وصفية ادخال العامل الدلالي (Actant) الجماعي في الرواية وتقديمه وفق كنهه وفعله ، وهذا أمر لابد من التحقق منه ، طبعا .

١ ــ ٣ التقسيم وفق المعايير القواعدية :

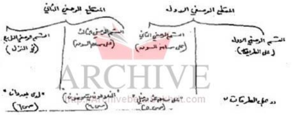
يمكن أن نضيف الى معياري التقسيم المستخدمين سابقا معيارا ثالثا قدمه لنا الكاتب من خلال مراعاته الدقيقة للقواعد التقليدية للنثر في القرن التاسع عشر التي تمهر بعلامات زمانية خاصة وحدات النص المختلفة من « وصف » و «سرد » و « حوار » : نحن نعرف ان وحدات الوصف

(٢) L'être

(٣) Le faire

تتميز باستخدام الماضي الناقص (Imparfait) ، بينما يحددها استخدام الماضي البسيط (passé simple) ويؤطرها .

ويمكننا منذ الآن ، وعلى أساس الخلفية التي يكونها الخطاب الموضوعي القائم على المعرفة المطلقة للقاص الذي يروي كنه الشخصيات التي يستخدمها وفعلها ، يمكننا أن نستخدم معيار التقسيم المكاني ـ الزمني ، بينهما ومعيار العلامات القواعدية معا ، من أجل الحصول على التوزيع التالي :



(١) يدخل ، بين المقطع الوصفي الاول والمقطع الوصفي الثاني قسم حدثي يوقف موجه الماضي الناقص الوصفي ويؤطر المقطعين المذكورين بالماضي البسيط (« لمح » « ضاع ») .

(٢) ويجد المقطع الوصفي الثاني نفسه محددا بدوره بالماضي البسيط (« قرع الطبل ») معلنا عن القسم الحدثي الثاني الذي تتبعه عدة وحدات حوارية . على هذا الاساس ينتظم الجزء الثاني ، وحتى ادخال مسألة المعرفة المتمايز على النحو التالي :



(٣) على هذا الاساس ، نرى ان التناغم التتابعي للخطاب في مقاطع وصفية وحديثة ينسجم بشكل عام مع التعارض بين المضامين التي تعود تارة الى العامل الدلالي الجماعي وتارة اخرى الى العامل الدلالي الفردي (المعلم هو شكورن) .

٢ ــ التحليل الدلالي للمقاطع الوصفية :

اذا سمح تقسيم النص على هذا النحو بادراك الوظيفة العامة « للوصف » الى حد ما ، فانه لا يشير الى المضامين المركزة والموزعة على عدة اقسام . لذلك نجد انفسنا مضطرين الى اللجوء الى التحليل الدلالي لوحدات الوصف التي تم التعرف عليها في هذه المرحلة .

٢ ــ ١ القسم الوصفي (١) العامل المتطوع :

(١) يقدم القسم الوصفي الاول « الفلاحين ونساءهم » وهم ينقلون « على الطرقات حول غودرفيل » . غير ان **الانتقال**، كما نعرف ، يفسر عموما ، في الاطار السردي ، على انه مظهر للرغبة ، وبكلمة اخرى ، على انه الشكل السردي **لصيغة الارادة** التي يتسلح بها الفاعل . وبما ان الانتقال هدف فيمكننا تعريفه على انه البحث ؛ ان الشرح الذي يقدمه موباسان ــ ذلك لان اليوم يوم السوق ــ يشير تماما الى معنى البحث . انه البحث عن التواصل الاقتصادي والاجتماعي .

(٢) لقد توزع هذا القسم كتابيا على ثلاث فقرات تتطابق مع تقديم ثلاثة انواع من الممثلين في دور الفاعل ــ هذا اذا نحن اهملنا بعض «التنقلات

- ــ الرجـال .
- ــ الارجـال .
- ــ النسـاء .
- ــ الناس في العربات .

ويبدو توزيع هذا القسم الوصفي ، للوهلة الاولى ، غير متناظر لانــه يستخدم على التوالي فئتين تصنيفيتين متميزتين . ويمكن القول ان الرجال والنساء الموزعين وفق فئة الجنس يشكلون ، مجتمعين ، كـل المجتمع ، ومع ذلك ، وبما انهم **يسيرون** على الاقدام فانهم يقابلون **الناس في العربات** وفق تصنيف آخر ياخذ بالاعتبار قضايا الغنى والرفعة ، اي تسلسلا وفق نموذج معين من السلطة عموما . غير اننا سنرى ، بعد قليل ، الحدود الواجب وضعها لتقليص دور التمييز وفق الجنس في وصف المجتمع .

وليسمح لنا باستباق الاحداث قليلا لنقول ان هذا التصنيف الثنائي وفق الجنس والسلطة لن يستخدم في الوصف فقط ، بل يمكن ان يعتبر ايضا المبدا المولد للوصف : وهكذا نرى ان الاقسام الوصفية التي تتبع (القسم ٣ والقسم ٤) هي تطورات تصاعدية للقسم الاول :

القسم الاول : على الطريق اناس يسيرون على الاقدام (رجال ونساء)

اناس في العربات

→ في المدينة

القسم ٣ : في السوق (اناس يسيرون على الاقدام)

القسم ٤ : في النزل (اناس في العربات)

على مستوى تطور الخطاب ، يؤدي تنظيم القسم الاول بذلك الى توليد قسمين وصفيين جديدين ، فيتميز بذلك مستوى التنظيم الخطابي عن المستوى السردي : فلا تخضع الوظائف السردية المنسوبة الى الاقسام الوصفية المولده على هذا النحو الى مبادىء التنظيم نفسها .

(٣) لا يتقدم الجمهور المتنقل على انه مجموعة افراد او مجتمع بكامله بل على انه مجموعة من الطبقات النموذجية الجامدة ، طبقه الرجال وطبقه نساء . وتظهر طبقات الافراد هذه المرتبة وفق سلاسل ترانبية ، بشكل واضح حين نقارنها مع المجتمع الذي يتقدم في القسم (٢٠) على شكل « جماعة » « حشد » « اجتماع » اي على هيئة « كل غير متميز » .

وعلى هذا الاساس ، يظهر الانتقال من القسم (١) الى القسم (٢) على شكل تحول لسلاسل ترتيبية لافراد من نموذج جامد الى مجتمع كلي غير فردي ، ويتم كل شيء وكأن مجموعة من الارادات الخاصة تتوجه نحو حيز مشترك لتكون الكائن الجماعي الذي يمتلك ارادة عامة .

القسم (١) : على الطرقات	←	القسم (٢) : على ساحة السوق
افراد + ارادات خاصة		المجتمع + الارادة العامة

(٤) لم نأخذ بعين الاعتبار حتى هذه اللحظة سوى الكائنات البشرية من بين الشخصيات المتنقلة على الطرقات ؛ وفي الحقيقة ، تأخذ السلاسل الترتيبية من النماذج الجامدة التي يضعها موباسان شكل تسلسل تتابعي متجاور يعبر عن تسلسل ضمني :

الرجال ← البقر ← الطيور ← النساء

(نرى أن التمايز بالجنس خاضع تماما الى تسلسل الكائنات وفق فائدتها الاقتصادية) .

اذا اخذنا بعين الاعتبار أن هذا التنظيم التتابعي للبشر والحيوانات على الطريق يتطابق مع ترتيب تزامني على ساحة السوق: «جمهور» حشد متمازج من البشر والحيوانات » ويمكن اعتباره تكوينا لمصطلح معقد :

/ بشر / + / حيوان /

فاننا نتعرف بسهولة ، في هذا الوصف المكون من لمسات متعاقبة ، على رجال وابقار ونساء وفراخ وبط ، وعلى الرغبة شبه الظاهرة في المطابقة البلاغية بين البشر والحيوانات . فليست صورة الفلاح المشبه « بالمنطاد » حيث يخرج « رأس وذراعان ورجلان » سوى الصورة المصغرة للبقرة التي تتبعه ، وينطبق القول نفسه على وصف المرأة الذي يركز على رأسها الذي تعلوه قبعة ويتوازى تماما مع الالحاح في وصف رؤوس الفراخ والبط .

وهكذا ، على مستوى التنظيم السردي ، ومن خلال بناء صيغة الارادة التي تكون العامل ـ الفاعل الجماعي ، اي المجتمع ، يقوم الوصف ، بفضل العرض التحليلي ، بتوضيح مكونات الكائن الاجتماعي ، اي مضمونه الدلالي المستخدم ، الذي يظهر على ساحة السوق على شكل مزيج من البشر والحيوانات .

٢ ـ ٢ القسم الوصفي (٢) : الشخصية الصورية :

(١) لايمكن للتحليل الدلالي أن يفهم الا من خلال البحث عن التشابهات والتعارضات لذلك فان هذا القسم الوصفي الثاني ، الذي حدد منذ البداية وفق معيار المكان بحضور الجمهور على ساحة السوق ، قد وصف بالمقارنة مع الجزء الاول :

- على انه مكون العامل الجماعي ، نحويا ،
- على انه تعريف للمجتمع بالمصطلح المعقد / بشر / + / حيوان / دلاليا .

(٢) ويبدو القسم الثاني ، كما هي الحال بالنسبة للقسم الاول على انه وصف للمجتمع كما هو معروف ومدرك عبر مخيلة كاتب النص . وفيما يرتبط القسم الاول بالادراك البصري للمؤلف ، حصرا ، يخضع القسم الثاني الى تنويع في النظم الحسية التي تستخدم مبدأ تنظيميا داخليا له . يقوم الوصف اذن على اساس من الادراكات المتتابعة :

- البصرية
- السمعية
- السمعية .

وتؤدي هذه الانواع المرتبة تناجيا الى احساس **بالشمولية الحسية** على **المستوى التزامني** اي الى الادراك الشمولي للمجتمع ، كما يمكن أن يُدرك بكل الاحاسيس صوريا .

ويبدو ، هكذا ، ان السبب الاضافي لوجود هذا القسم الوصفي هو تقديم المجتمع على انه عامل صوري ، فالصورة الحسية المتعددة الجوانب تغطي خصائصه النحوية والدلالية المرونة .

٢ — ٣ القسم الوصفي الثالث : الفعل الاجتماعي :

(١) يتبع القسم الذي درسناه بايجاز في نص موباسان ، مقطع حدثي يروي فعل المعلم هوشكورن الخاص (الذي وجد خيطا ، وعمل على اخفاء هذا الامر) . لقد وصل وحيدا الى المدينة ، مثل كل الفلاحين الآخرين . وبعد ان قام بهذا الانتقال الارادي « ضاع فورا في الجمهور ». ان هذه الشخصية التي هيأ لها الكاتب مصير فاعل فردي ، تندمج اذن مع المجتمع الذي كان في طور التكوين ولا تتميز الا قليلا عن الكائن الاجتماعي الذي « ضاعت » فيه ، ويستمر هذا الاندماج حتى نهاية المقطع الوصفي : فيعبر المعلم هوشكورن بالنتيجة عن كل الصفات التي ينسبها الكاتب تباعا الى المجتمع الفلاحي في مجموعه .

(٢) يجد المقطع الحدثي نفسه محصورا بين قسمين وصفيين لا يسمح التنظيم المكاني بالتمييز بينها لانها مخصصة بكليتها لتقديم ساحة السوق : يقوم هذا المقطع اذن بوظيفة الفصل ويعارض بين قسمين وصفيين وفق التالي :

$$\frac{\text{القسم ٢}}{\text{القسم ٣}} \approx \frac{\text{الكائن الاجتماعي}}{\text{الفعل الاجتماعي}}$$

(٣) نعود هنا الى فئة الجنس التي استخدمت سابقا في القسم الاول من اجل فصل النشاط الذي نصفه الى نوعين متميزين من الفعل : يجد الرجال انفسهم مكلفين في هذا النشاط بالشراء ، فيما تكلف النساء بالبيع ، ينصرف الرجال الى المساومات وتقوم النساء بالتبادل ، فعل الرجال كلامي في معظمه فيما فعل النساء جسدي عموما وذو طابع اقتصادي :

الفعل الذكري	≃	**الشراء**	≃	**فعل كلامي (مساومة)**
الفعل النسائي		**البيع**		**فعل جسدي (تبادل)**

لا يعتبر مثل هذا التوزيع للنشاط وفق فئة الجنس توزيعا فعالا . وندرك ذلك الامر تماما على المستوى المرجعي : لا بد اذن من البحث عن معيار فعال آخر داخل التنظيم الدلالي للخطاب كي نعبر عن هذا النشاط .

(٤) من خلال تفحص الامور بدقة اكثر . نلاحظ ان المؤلف يقيم تعارضا بين **حيوية** الرجال **وجمود** النساء ، وأن نشاط المشترين هذا لا يؤدي الى أي شراء ، بينما تمارس النساء الصامتات الجامدات عمليات اقتصادية . كل شيء يتم ، للوهلة الاولى وكان المقصود اعطاء قيمة النساء اللواتي تصنفن في أدنى درجات سلم الكائنات رغم انها تقوم بوظائف اقتصادية أساسية ، وذلك من خلال استخدام تعابير عكس ذلك (الطباق) فيما يقضي الرجال وقتهم في كلام دون اية دلالة اقتصادية . وهناك لمر آخر . فمن خلال تجاوز التعارض بين الجنسين ، يمكن ان نرى في النشاط الوافر في السوق ، والذي يشكل هدف هذه الارادة الجماعية ، شكلين من **الفعل الاجتماعي** : الفعل الاساسي ذو الطابع الاقتصادي يغطيه بشكل كامل فعل ثان يتجسد فيه التواصل الاجتماعي .

(٥) ان جوهر التواصل الاجتماعي يظهر ، في الواقع ، على شكل « مساومات لا تنتهي » يوضع فيها موقف المشتري ، الذي نعبر عنه بمصطلح « الحيرة » و« التردد » و« الخوف من الغش » في خدمة فكرة وحيدة الا وهي « اكتشاف مكر الانسان وعيب الحيوان » . وبعبارة أخرى يفهم التواصل الاجتماعي بطريقة يعرّف معها البلاغ الذي يبعث به المرسل على انه كذبة صيغت بطريقة تأخذ معها الشكل **الظاهري للحقيقة** (Le paraitre - vrai) ويتمثل تلقي المستقبل لهذا البلاغ في هذه الحال ، في الفعل التفسيري (le faire - interprétatif) الهادف **الى قراءة ما يبدو حقيقيا على انه كذب .**

ان الدور الذي يمكن ان ننسبه الى القسم الوصفي الثالث في التنظيم العام للسرد يتوضح الآن : يطلب منا من فلاحي موباسان ، الذين يتقدمون على صوره عامل جماعي مسلح **بارادة الفعل** ، ممارسة فعلهم الاجتماعي

المضاعف : الفعل الاقتصادي الذي يمكن ان يعتبر دلاليا ويجب ان يكون اساسيا على الرغم من انه واقع تحت الهيمنة المطلقة لفعل ثان يعبر عن فحوى الدلالة ويعتبر في أساس العلاقات الاجتماعية ويتمثل في **الخداع اوعدم الوقوع في الخداع** ، في عالم ليست الحقيقة فيه سوى قناع كذب. نرى أن مثل هذه التقديم للفعل الاجتماعي ـ الذي يساهم فيه المعلم هوشكورن بشكل كامل وبكل رضى ـ ضروري روائيا : ان الفرد الذي يريد ان يظهر الحقيقة العارية تماما على شكل قطعة خيط سيجابه من قبل المجتمع الذي لا يرى فيها سوى الكذب .

٢ ــ ٤ القسم الوصفي الرابع : الجزء الاجتماعي :

يحتوي القسم الاخير المتبقي للتحليل على تعقيد أسلوبي كبير : فهو يقدم ، من خلال اختتامه الجزء الوصفي النص ، الفرصة للكاتب كي يعبر عن « فئة » عبر كتابة قطعة فنية رائعة ، وفق تقاليد القرن التاسع عشر . ولما كان اهتمامنا ينصب بشكل اساسي على الوظائف السردية للقسم ، فلم نسع الى تقصي كل الاحتمالات الدلالية مكتفين فقط باستخراج العناصر التي تبدو اساسية .

(١) لقد اشرنا سابقا الى ان القسم (٤) يدخل في تعارض مع القسم (٣) عبر تقديمه لاناس يركبون **العربات** ويجتمعون في افضل نزل ، مميزا اياهم عن **المشاة** الذين رأيناهم في ساحة السوق . ونكرر القول بأن هذا التحليل غير صحيح الا من وجهة نظر التنظيم الدلالي الداخلي للنص: فوق الحقيقة الخارجية « المرجعية » لم يكن على المعلم هوشكورن ، القادم سيرا على الاقدام ان يتواحد في النزل .

من جهة اخرى ، يحدد « منطق » تتابع الاقسام خصائص طبقة راكبي العربات : يتواجد في النزل الناس الذين يمكن ان يعتبروا مستفيدين من الفعل الاجتماعي الموصوف سابقا ، اي اولئك الذين حصلوا على ارباح اقتصادية بفضل معرفة الفعل الاجتماعي (Le savoir - faire social) الذي يتمثل ، كما رأينا ، في كشف كل الحيل وفي التفسير الصحيح للكذب الشمولي الكامن تحت مظهر الحقيقة ، انهم اناس خرجوا منتصرين من المحن الاجتماعية .

(٢) تتنبأ البنى السردية القانونية انه ، بعد الفعل الناجح ، يسعى الفاعل المنتصر ، وفق المصطلح السردي الدارج ، الى « التمجيد » الذي

لا يمكن أن يمنحه اياه سوى مرسل يقدم اليه الفاعل المنتصر ثمار سعيه. وتتحدد بهذا الشكل على الاقل ، وبشكل مسبق ، الوظيفة السردية للقسم الذي ندرسه ، وفق نموذج التوقع . فهل تنسجم المعطيات الوصفية مع التوقعات .

(٣) ان نظرة سطحية الى القسم تسمح بان نميز فيه ، اولا : فقرتين متناظرتين تقيمان تعارضا تكامليا بين وصف العربات ووصف الذين يتناولون طعام العشاء ، ويشير موباسان الى هذا التكامل بين الوصفين بطريقة واضحة :

كانت القاعة الكبرى مليئة بالآكلين

مثل

كانت الساحة الواسعة مليئة بالعربات

وبما ان المقارنة تسمح بالمطابقة ـ او المساواة ـ بين الوصفين (وهي طريقة لاحظناها سابقا من خلال التعرف على التطابق بين الصور البشرية والصور الحيوانية على الطرقات) ، وبما ان الاحصنة غائبة بشكل مثير الفضول من الصور الحيوانية ، تجد العربات الفارغة نفسها في علاقة تشبيه استعاري مع الآكلين على الطاولة . ومن خلال هذه الاستعارة غير المباشرة يعرض موباسان مشكلة المرسل ويحلها : فهو يصف هذه العربات « ذات الصفات البشرية » وهي « رافعة نحو السماء شيئا يشبه الاذرع ، اي اعمدتها ، او انفها في الارض ومؤخرتها في الهواء » .

ويستخلص من هذا موقفان للفاعل الجماعي في علاقته مع المرسل الخيالي : ان العلاقة بين المتلقي ـ الفاعل الجماعي ـ والمرسل تقوم على اساس التصنيف : / فوق / يقابل / تحت / « سماء » ، « هواء » :

آ ـ فاما ان يمد المتلقي ـ الفاعل ذراعين فارغتين الى السماء ، فليس لديه ما يوجهه الى المرسل .

ب ـ واما أن يتجاهل المتلقي ـ الفاعل المرسل فيدير له ظهره « ويضع انفه في الأرض » .

وفي كلتا الحالتين ، اذا نحن تجاهلنا اتجاه الفعل او اننا لم نستطع ان نحوله الى قيمة قابلة لان توجه الى المرسل ، فان الفعل الاجتماعي الموصوف سابقا يقدم ، كما نرى ، على انه لا يحمل معنى .

(٤) في حال غياب المرسل ، نشهد ظاهرة التوجه نحو الذات : ان القيم الاقتصادية المكتسبة نتيجة للفعل الاجتماعي مخصصة **للاستهلاك** ، ويبدو الاجتماع في النزل عندئذ ، وكأنه وجبة مقدسة سخية هدفها الوحيد التدمير الذاتي للقيم المكتسبة بشق الانفس ، وكما نرى ، ان المجتمع الاستهلاكي ليس ابن اليوم .

(٥) تظهر عبثية ارادة هذا المجتمع وفعله على شكل سخرية تقوم على الطباق وتستخدم مبدأ من اجل تكوين القسم الوصفي بأكمله . ويستخدم الاسلوب نفسه في تقديم النار ، مصدر الحياة التي تنشر **الضياء والحرارة**، بينما يدير الناس لها ظهورهم، وتحل محلها في وظيفتها الحياتية « رائحة » الطعام « اللذيذة » . وينطبق هذا التحليل ايضا على عبارة موباسان الصغيرة والشهيرة التي تعتبر قمة في فن النثر في القرن التاسع عشر وتتقدم من خلالها « ارستقراطية المحراث كلها » على شكل صورة ، في شخصية صاحب النزل ، ذلك الكاهن الكبير القائم على النار المرفوضة والذي عرّف على انه « ماكر غني » اي من خلال فعله وكنهه معا .

٣ ــ التقسيم النصي وتنظيم النص

ان هذا التحليل العام ــ الذي لا يهدف الا الى ابراز مظهر واحد للنص المعالج ــ يثير عددا من المسائل التي يمكن ان تهم السيميائي(١) السردي .

(١) على الرغم من ان التقسيمات التقليدية التي نتعرف على اساسها على وحدات النص مثل « الوصف » و« الرواية » و« الحوار » الخ ، تظل مميزة على مستوى المظهر الخارجي للخطاب الا انها تفقد صفتها التمييزية هذه حين يسعى التحليل الى دراسة التنظيم العميق للنص الذي يعتبر كلاً دلاليا . وهكذا ، فبالقدر الذي نعتبر فيه السرد، بالمعنى الواسع للكلمة ، احد مبادىء تقسيم النصوص على المستوى العميق ، فان الشكل الخطابي الذي تأخذه اقسام النص يترافق بوظيفة سردية ثانية .

---

(١) ترجمنا كلمة Sémiotique بالسيمياء وكلمة Sémioticien) ، الاخصائي في هذا العلم بالسيميائي ونشير الى ان هذا العلم انما يسعى الى دراسة العوامل التي تؤدي الى تكوّن المعنى في النص وانبثاقه عنه .

(٢) ان التحليل الذي قمنا به يظهر بشكل خاص ان القسم الوصفي المحض من نص موباسان ، الذي نقارنه عموما مع الجزء الذي يحتوي على السرد الحقيقي ، قد نظم وفق القواعد التقليدية للسرد وهو يمثل في جريانه التتابعي بنية سردية سهلة الادراك . لقد حاول الوصف أن ينظم نفسه على شكل « لوحات » وأن يخضع الى « منطق » مكاني وزماني من نوع معين (تقوم ، وفقه ، عين المؤلف بالسبر التدريجي لهذا الحيز او ذاك) الا انه لم يفلح في ذلك ، ويظهر سبب استخدام هذه الصورة في الحال : يحتاج المؤلف من اجل تنظيم اخراج الحدث الذي يرغب في روايته الى اجراء مجابهة بين فاعل يحمل حقيقته الخاصة وبين فاعل آخر جماعي « حقيقي » لدرجة يستطيع معها ان يحمل في ذاته ليس فقط المعرفة حول الكائنات والاحداث ، بل اساليب تفسير الحقيقة ايضا .

وعلى هذا الاساس ، نرى ان المقطع الخطابي المسمى « وصفا » هو في الحقيقة رواية صغيرة تحتوي على القصة الكاملة للمجتمع : اي بناء الفاعل الجماعي ذي الارادة الذي يظهر على شكل صورة ، والبرهان على فعله الاجتماعي واخيرا الجزاء الاجتماعي على هذا الفعل المنتصر (الذي يقوم في نهاية المطاف على التدعيم الذاتي القيم المكتسبة) . تدخل هذه الرواية الصغيرة ، باعتبارها برنامجا سرديا تسلسليا ، فيما بعد في الرواية الكبيرة التي تشكل موضوع « الخيط » : انها المجابهة المأسوية بين معرفتين حقيقيتين بالنسبة للروايتين الصغيرة والكبيرة ، غير انهما ، مع ذلك ، على طرفي نقيض .

(٣) وتظل ابعاد هذا التحليل محدودة مع ذلك . اذا بدا لنا ان المبدا الذي يقول ان التقسيم النصي السطحي لا يعبر بشكل كاف عن التنظيم العميق للنص الذي يرتبط بقواعد سردية ضمنية ، متين البناء ، فان المثال الذي قمنا بتحليله لا يمكن ان يعمم مع ذلك : فهناك نصوص اخرى تحتوي على مقاطع وصفية تحمل وظائف سردية مختلفة .

(٤) وعلى العكس من ذلك ، تعتبر مسألة بناء الفاعلين اساسية بالنسبة للسيمياء العامة التي تهتم بالنصوص التاريخية والاجتماعية ، قدر اهتمامها بالنتاج الادبي : ذلك لأن الطبقات الاجتماعية والمؤسسات القانونية والتنظيمات السياسية والمجموعات الاقتصادية هي كائنات اجتماعية اي عاملون جماعيون يمكن لاسلوب وجودهم وعملهم ان يخضع الى طرائق التحليل نفسها .

وجها الحرب
في القصة السورية القصيرة

أحمد حسين الحميدان

لم تبتعد القصة القصيرة في سوريا منذ ظهورها عن مجرى الاحداث .. خصوصاً انها استمدت شكلها الفني ابان الفجيعة العربية وتحولاتها الكبرى خلال السنوات الأخيرة من اربعينات هذا القرن ..

لذلك كانت نقطة انطلاقها الأولى حارة ومحزنة في وقت واحد .. بدأت من الحرب لتنقل اخبار الجندي العربي وتصف قدراته امام اعدائه في معاركها عام ثمانية واربعين وانتهت الى تسجيل احواله السيئة ومآسيه على جغرافيتها الملتهبة بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي الذي باشر خطاب الواقع العربي ومحاكاته بقصة « بنادق في لواء الجليل » ضمن كلماتها تجربته وبعض مشاهداته وما سمع به اثناء تطوعه بجيش الانقاذ ..

وشرع العجيلي بعرض المأساة العربية وابعاد أزمتها بقصة «الحاجان» اللذان لم يتمكنا من الوصول الى مدينة القدس بعد ان وجدا الطريق المؤدية اليها محتلة من قبل القوات الاسرائيلية ومسدودة بعتادها وآلياتها المختلفة(١) ..

هكذا اتفقت القصة مع التاريخ ودونا معا خلاصة مرحلة تخاذل وهزيمة الانظمة العربية وخياناتها العظمى .. كان من مفاد هذه الخلاصة قيام الكيان الصهيوني فوق الارض العربية الفلسطينية .. وحين ذابت الثلوج البيضاء تحت الأحذية العسكرية الهاربة بفعل صيف حزيران عام سبعة وستين ، بانت الاعشاب الغريبة والمروج السحرية ، وظهرت الفجيعة العربية بشخصية رسمية هذه المرة واصبحت قضية مكتملة الخلقة والاعضاء لها منبر تبث فيه شكواها في المحافل الدولية بدل السيف الذي اراده لها عمر ابو ريشة فكتب زكريا تامر احتجاجه ـ اضافة الى احتجاج ادباء آخرين ـ على السلطة العربية الحزيرانية التي عجزت بيروقراطيتها عن حماية الأرض والشعب . واستحضر من الزمن الماضي البطل المعروف طارق بن زياد ليطلق لسانه بقصة « الذي احرق السفن »(٢) كلمات هذا الاحتجاج . وقد استطاعت القصة نقل فحواه ومضامينه الينا بعد ان حلت كثيراً من اشكالاتها دون ان تعبأ بالقطيعة القديمة والهجران القائمين بينها وبين المرحوم فؤاد الشايب منذ مجموعته القصصية الوحيدة « تاريخ جرح » مبرهنة براءتها مما اتهمها به في لقاء اجري معه حين اعتبرها : حبا للثرثرة ، كالجدة الحكواتية التي تسلي احفادها في ليالي الشتاء !(٣) ..

لقد ادرك المثقف العربي ـ كاتباً وقارئاً ـ بعد ذلك كله ، الاجابة على سؤاله المحير وتبين له أن المدينة العربية الفاضلة تلك التي مجدها المرحوم عبد الباسط الصوفي وتباهى بطيبتها المؤكدة بعدم امتلاكها الذرة هذه المدينة لا تستحق منه مجرد النعي او الرثاء .. فالزمن بات لصالح مدن الحرب وليس في صالح مدن الصداقة والسلام والحب . واذا ارادت مدن الحب شد الزمن اليها لا مناص من دخولها ساحة الحرب

لتدافع عن نفسها على الاقل وليعود كل شيء الى نصابه الطبيعي والعادل! هذا ما اردنا الاشارة اليه قبل رؤية وجهي الحرب في المجموعات القصصية الجديدة التالية :

- **دفاتر آدم الصغير ـ ومجموعة مجنون زنوبيا ـ قصص صالح الرزوق**
- **مجموعة الخناجر ـ قصص احمد محمود المصطفى**
- **مغامرات رجل مشتاق ـ قصص محسن غانم .**

★ ★ ★ ★

١ ـ وجه الحرب الاخرى .

بدفاتر آدم الصغير وقصص مجنون زنوبيا .

● آدم .. بين الحرب والحرب احياناً :

حتى الآن صدر لصالح الرزوق عن اتحاد الكتاب العرب دفاتر آدم الصغير بينما اصدرت له وزارة الثقافة السورية مجموعة قصص « مجنون زنوبيا » .. وهو لا يتردد مع الاسطر الاولى من دفاتر آدم الصغير في دعوتنا بغبطة ودون مقدمات لنهتف معاً : « الحرب تحررنا من الوهم ... ثم يواصل قائلا : لذلك لم اجد شيئاً احدثكم عنه سوى الحرب الحرب تحررنا من الوهم ، ومن وطأة الحرب الثقيلة(٤) ! .. بهذه الكلمات الحارة يفتتح صالح الرزوق مجموعته القصصية الأولى . ودون سابق انذار او تمهيد يعرض امام آدم الصغير كائنا من كان مصوراً جغرافيا عليه طرق مقترحة لمعالجة الواقع وازماته المتلاحقة .. وما ان يهم لسلوك احدى هذه الطرق حتى يجدها كلها تنتهي الى مكان واحد ، الى ساحة الحرب .. فيتدخل الكاتب ليقطع على بطله خط الرجعة ويهمس في احدى اذنيه مشجعا المضي واللاعودة ومطالبا ايانا عدم الاستغراب لأن الحرب تحررنا من الحرب !..

قد تستوقفنا هذه العبارة الأخيرة بصيغتها الميكانيكية وذلك عندما نرى فيها نوعاً من السفسطائية اليونانية القديمة !.. لكن هذا الاعتقاد سرعان ما يأفل حينما ندرك بعدها البنيوي .. فقيود الوطن حرب ، وكيف لنا كسر هذه القيود بعيداً عن الحرب ؟!..

اذاً الحرب من الأحداث غير المحسومة والخالدة في الحياة وبالتالي يمكن لها أن تستوفي شرط تولستوي وتصلح لان تكون المادة الرئيسية في القصة لا سيما هو نفسه كتب عنها مجلدات برائعته الشهيرة : الحرب والسلام .. وسوف تبقى الحرب الحدث الاكثر اهمية وجاذبية امام كل عمل فكري او فني .. فهي مفتاح الحلول كلها . وهي الأزمة وفيها يكمن الخلاص ولكن عندما تدور رحاها في بعض الاحيان وليس في كلها « بمعنى الاجهاض » هل نستطيع تسميتها حرباً فعلية (بمعنى تحديد المصير) ؟..

لنعترف قبل الادلاء بأي جواب ، ان مفاهيم الحرب ما زالت ضيقة في الاذهان .. كما ان رقعتها ظلت امام العين صغيرة ومقتصرة على المظاهر العسكرية المعروفة .. فشملت فقط الجنود الذين يرابطون قرب الاسلاك الشائكة بثيابهم الرسمية والملونة وبأسلحتهم الخفيفة والثقيلة .. واغفلت جنوداً آخرين كثراً ليس لهم مثل هذه الالبسة وهذا العتاد لكن باعهم طويلة وعريقة في حرب اخرى بعيدة ومريرة . بدأت منذ اراد آدم النبي وزوجه حواء معرفة كنه الشجرة المحرمة بتحريض من الشيطان كما ورد في الرواية الدينية .. وحين وصلهم خطاب ربهم : « اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين .. » ادرك آدم أن الحرب مع نده لم تنته بعد ، فواصلها بضراوة وبعزيمة ثابتة ظافراً بغفران ربه وهداه ـ القرآن الكريم(٥) ..

لقد بدأت الحرب مع مطلع التاريخ وامتدت جذورها في أعماق الارض ثم انتصبت قامتها على السطح في اقدم العصور .. لكنها استطالت كثيراً في سماء هذا القرن دونما استئذان ! فلم تنته بنهاية حياة آدم

النبي ـ الاب الكبير والمخلوق البشري الاول .. بل تواصلت من بعده مع ابنائه واحفاده ، في الليل والنهار .. ونشبت بين كريات اجسامهم البيضاء والجرائيم العصرية المنتشرة تحت الأرض في الاقبية ودهاليز السجون حتى وصلت الى حدود الحلم والى كافة اشكال القهر وظروف الاستغلال وفوق الارض كانت تظهر الحرب احياناً بواسطة الدبابة والمدفعية والطائرة والجنـود ..

وكي يكفل صالح الرزوق مشروعية ميلاد بطله ، وانه من عداد هؤلاء الابناء والاحفاد الشرعيين يجعله يبدأ معهم من نقطة تواصل هذه الحرب ذاتها . وهو بهذا المعنى لا يصبح بداية السلسلة ولا نهايتها ، انما جزء من تواريخ سحيقة مختزنة بواسطة الانا الجماعية .. والحرب ليست حرباً واحدة بل حربين اثنين كما نوهنا قبل قليل .. او يمكننا ان نقول يوجد وجهان للحـرب :

١ ـ **الحرب الاولى** : عسكرية تنشب احياناً ضمن زمان ومـكان محددين ومعنيين من خلال المجموعة غالباً وليس الفرد ... وهذه الحرب مكشوفة ومرئيـة ...

٢ ـ **الحرب الثانية** : لا تقتصر على فئة او فرد او مجموعة ، انما تشملهم جميعا وهي غير مرئية وغير محددة بالزمان أو المكان بل تشمل الوطن كلــــه ..

ومع ذلك احتلت الحرب الاولى ، العسكرية الواجهة واصبـحت العنوان في المفاهيم الحديثة والرسمية للحـرب . وبقيت اصـوات قذائفها تحرك المطرقة والسندان في آذاننا الداخلية وضمن هذا التأثير قدم لنا قوّاد الشايب مقولة لا تخلو من وهم الخمسـينات مفادها :

ان رصاصة واحدة تسلوي معظم ما قدمه الأدب العربي !..

ان اقتصار مفهوم الحرب على الحرب العسكرية وحدها بـدأ برأينا منذ تنظيم ما يسمى بالخدمة العسكرية وقوانين الجندية الذي تم اول

مرة في مصر أثناء ولاية سعيد باشا وذلك ما بين ١٨٥٦ — ١٨٦٢(٦) ... ولو عدنا الى ما قبل هذا التاريخ لوجدنا مفهوماً مغايراً للحرب . فقد روي عن الرسول الكريم(٧) عليه السلام ايام الدعوة الاسلامية انه قال للصحابة وهم في طريق العودة من احدى الغزوات : لقد عدنا من الجهاد الاصغر الى الجهاد الاكبر .. اي ان الحرب العسكرية هي حرب صغرى لانها مؤقتة .. والحرب الحياتية الاخرى هي الكبرى طالما انها مستمرة استمرار الحياة .. ولعله من المفيد ان نشير الى الآداب التي اخذت تتشكل اثر هذه الحرب كالآداب الاجتماعية وادب المعتقلات والسجون وادب المهجر ...

ومن المؤسف حقاً أن هذه الآداب لا تقدم حتى الآن ولا تقرأ على انها حرب ؟!..

وما دونه آدم الصغير بدفاتره يقترب من هذا السياق .. فالحرب كما هي مطروحة بقصص صالح الرزوق ليست بمفهومها الشائع والمعروف في خندق المواجهة العسكرية المباشرة مع العدو .. انما تبدأ من كوابيس وصراع الفرد الاجتماعي لتصل بعدئذ الى الحدود المسوّرة بالأسلاك الشائكة والعتاد والجنود ضمن علاقة جدلية بين الاثنتين ..

وتظهر هذه الكوابيس والصراعات التي اشرنا اليها مع اول القصص « أسنان المهرة » اذ يكون بطلها طريح الفراش نتيجة الحمى المشتدة الى درجة الهذيان . وهذا ظاهر في الحلم الذي جمعه مع رمسيس داخل احدى السراديب الاثرية ...

يبدأ الحلم بامتداح بطل القصة لانتصارات رمسيس العظيمة على الحثيين ولبناء المسلات الشهيرة . ويقابل هيكل رمسيس هذا المديح بارتياح بالغ .. لكن في النصف الثاني من القصة ينشأ سوء تفاهم بين الرجلين عندما يحاول الاول الخروج من السرداب المظلم بصحبة الهيكل العظمي فلا يستطيع .. فيستنجد برمسيس صائحاً : نحن نضيع في

الارض يا سيد رمسيس .. ويأتيه جواب فوري قاطع : عليك بالبحث عن المخرج وحدك ، فانا لا يهمني الخروج كثيراً .. وتتئذ يسعى الرجل الى الانسحاب من اللعبة كلها ويلقي العظام الفرعونية على الارض فتصرخ به مهددة : « سأسحقك ايها الابله » ثم تجتمع حوله جميع الهياكل الاخرى الموجودة في السرداب وتلقي بنفسه الرعب القاتل . حينها لا يجد مناصاً من الانحناء والاستسلام امامهـا مخاطباً كل واحد منها : « سامحني يا سيدي سوف أكون أكثر حكمة » (٨) . بعد أن نفرغ من قراءة هـذه القصة نتساءل بدهشة عن العلاقة التي تربط بين احداثها وعنوان الدفتر الذي كتبت فيه « الحرب احياناً » بل ما علاقة حياتنا المعاصرة برمسيس وهيكله العظمي وانتصاراته ؟!..

ان الكاتب بقصته هذه يصور ذواتنا المريضة والمحمومة غير القادرة على رؤية الاشياء بحجمها الطبيعي وشكلها الواقعي .. ومن خلال ابعادها البنيوية يرصد وضعنا الراهن وحالتنا المعاصرة في جانبين اثنين : الاول حضاري انساني ، والثاني سياسي ..

اما الجانب الاول فلم تكن فيه حمى بطل القصة إلا اشارة الى اننا نعيش انفعالية العصر لا فاعليته .. وانحناء بطل القصة امام هيكل رمسيس فيه دلالة واضحة الى اننا **نتأثر ولا نستطيع التأثير** .. واذا جاز لنا استعارة لغة القواعد فان محلنا في جملة العصر ليس الفعل ولا الفاعل ، انما **المفعول به هو محلنا الآن** ؟!..

فبطل قصة (اسنان المهرة) عجز وفشلت كل محاولات خروجه من السرداب لأن زمام المبادرة بعيدة عن متناول يده .. ولانه اخطأ التعامل مع الماضي ، ناسياً أن الماضي في النهاية تجربة الحاضر ، والتجربة شيء غير منزل وغير محقق في كل الاحوال .. فهي خاضعة لجملة شروط وعوامل وظروف تاريخية معينة . وعلى ضوء ذلك تكون مرشحة لنتيجة الايجاب او السلب .. للاثبات او النفي .. للنصر او الهزيمة ..

والذي يؤكد صحة ما نذهب اليه ما أورده الكاتب نفسه بقصته « الشعلة » الموجودة بمجموعته القصصية الثانية « مجنون زنوبيا » اذ يقول فيها :

« .. أن صديقي المصري لم يكن غير تمثال من الفرانيت ، أويت اليه في ليلة ماطرة عام ١٩٧٣ وقد استقبلني يومذاك بابتسامة ودية والقى ضوء مشعله على وجهي ليؤنس وحدتي وغربتي . كان مشعله المتوقد مقداماً يتيح لناظريك مزيداً من الرؤية وكشف الاسرار . وكم سررت لذلك فقد كان جمال دمشق يتفتح امام الشعلة النارية ويثلج صدر المقاتل المصري . حتى انه عبر عن ذلك بقوله : دمشق مدينة خالدة ، ما كنت اعلم انها بهذه الروعة . فابتسمت وقلت : شكراً .. ليست اجمل من القاهرة. ولدى ذكر القاهرة تقلصت اضلاعه الفرانيتية وكادت تعصر قلبه من الحزن . ولست ادري السبب .. هل القاهرة في محنة ؟ .. ذلك ما يبدو على وجه الصديق ولو فتحنا صندوق قلبه لرأينا دخان كآبة تشتعل .. ويوم احتميت من مطر القاهرة بالقاعدة الفرانيتية التي يقف عليها حاملا مشعل الحرية والثورة اخبرني ان مصر تستعد للقتال ولكنه ابدى شكه بمناورات فرعون .. » (٩) .

اقرأ هذه القطعة من قصة الشعلة وتأمل العبارة الاخيرة تجد كأنها جزء من القصة الاولى أسنان المهرة ! .. وسرداب رمسيس يتكرر مرة بعد اخرى بقصة « مجنون زنوبيا » المستمد منها عنوان المجموعة القصصية الثانية .. يتكرر السرداب في هذه القصة بمغارة اثرية في تدمر يلتقي فيها آدم الصغير بالملكة زنوبيا ويمدحها كما مدح رمسيس وانتصاراته من قبل .. وكما كان نائما على الفراش بقصة « اسنان المهرة » نجده هنا ايضاً بقصة « مجنون زنوبيا » ممدداً على فراش بفندق زنوبيا السياحي .. لكنه هذه المرة اكثر وعياً وفعالية .. فهو يحذر الملكة زنوبيا من فيل الابنوس الذي تركه الاعداء بعد انسحابهم مذكراً بخدعة حصان طروادة .. وتختلط الاوراق امام بطل القصة من جديد ويعبر عن ذلك قائلا :

« .. لست أدري ان كانت زيارتي الى تدمر محضر حلم أو رغبة قائمة في نفسي لم تتحقق بعد .. » (١٠) .. وفي النهاية يصحو هذا البطل العاشق لزنوبيا والتاريخ ليجد نفسه في فندق وامام موظف للاستقبال !..

ومرة ثالثة يتكرر السرداب بعد ان يعترف آدم الصغير بزيارة قام بها الى سرداب قلعة حلب . ويأتي هذا الاعتراف بقصة « العسل البري » ومن خلال ما دونه عنها بدفتر مذكراته تحت رقم / ١٦ / يقول الكاتب :

« ففي الصفحة السادسة عشرة يذكر انطباعات عن جولة في سرداب قلعة أثرية ، هي قلعة حلب حتماً .. بعد حوالي عشرة أمتار صادفنا شبح ميت مصاب بالكوليرا .. وقف على ساقيه العظميتين الهزيلتين كالخيطان، وحذرنا من اقلاق رقاده . فاضطررنا للمرور من جانبه بهدوء تام ، حتى أننا كتمنا اصوات انفاسنا المتلاحقة .. » (١١) .

ان هذه القصص الثلاث « أسنان المهرة » ومجنون زنوبيا ، والعسل البري » تشبه كثيراً قصة « فرعون الصغير » لمحمود تيمور .. ولا نغالي ولا نبالغ اذا قلنا صالح الرزوق قد استفاد من احداث هذه القصة وتقنياتها الى حد لا بأس به ..

ففرعون الصغير عند تيمور أيضاً يذهب الى فندق « مينا هاوس » وهناك يقابل الفتاة الامريكية الفاتنة « مسز كلارك » ويتعرف اليها كوسيط بينه وبين تاجر مصري من اجل اقتناء تحفة أثرية .. فهي اذاً من طبقة الكمبرا دور .. وبعد موعد يلتقيان لقاء ود وصداقة . وهناك في غرفتها تهمس له : « ان هناك شبهاً قوياً بينك وبين « توت عنخ آمون » .. كأنكما توأمان انظر .. ! .. ثم تابعت قائلة : اني احب بلادك حب عبادة .. وتاريخها العظيم لقد استوعبته دراسة وتمحيصاً .. » (١٢) .

وبعدئذ يخرجان معاً بنزهة تنتهي بسرداب فرعوني .. يتمددان بداخله ويغطان في نوم عميق .. وفجأة يستيقظ بطل القصة فيجد نفسه محموماً وممدداً على الفراش منذ يومين فيتساءل بدهشة من تكون مسز كلارك ، هذه المخلوقة غير الادمية ، أتكون « اوزيريس » تلك الجذوة المسيطرة على الاحياء والموتى ؟!..

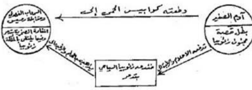
من خلال هذا العرض المكثف لقصة تيمور « فرعون الصغير » نلاحظ أن صالح الرزوق قد اكسب عدداً من قصصه شكلا تيمورياً .. واذا كان محمود تيمور قد انتهت قصته بالسرداب الفرعوني ، فان صالح الرزوق قد بدأ من هذه النهاية . وكانه بذلك يحقق وصية الاباء ويكمل مسيرتهم التي لم تنته بعد .. وكانه ايضا يجاري مقولة اندريه مالرو في خطاب الادب والتاريخ اولا . لينتقل بعدئذ الى خطاب الحياة ..

ولعل الرسم البياني التالي يوضح وجه استفادة وتقارب صالح الرزوق من محمود تيمور .

أ ــ قصة فرعون الصغير لمحمود تيمور :



ب ــ قصص آدم الصغير ومجنون زنوبيا لصالح الرزوق :



ويقدم محمود تيمور بقصته نموذجاً للحب الامريكي لمصر عن طريق مسز كلارك التي تؤكد بلسانها ان حبها هذا ليس وارداً من فراغ ، بل بعد استيعابها لتاريخ مصر دراسة وتمحيصاً !..

ويرينا صالح الرزوق بعض ثمار هذا الحب من خلال اتفاقيات الصلح مع الاعداء ، واظهر لنا ذلك بقصة « اسنان المهرة ـ والشعلة » ..

وهذه الكوابيس التي بدأت مع القصص السابقة تستمر بقصص اخرى كقصة « رائحة الليل ـ واحوال الحرب والوعر » وتنبعث الاموات من جديد بقصة « احزان غير منتهية » وفيها تعيش القرية حرباً اخرى ضد القحط والجفاف اللذين نزلا عليها شراً مستطيراً(١٣) .. وبقصة « كتلة هوائية حارة » يسرد آدم الصغير عن قضايا وطنه بحربه مع ظروفه الحياتية القاسية والمختلفة .. ويبينها الكاتب اثناء وصف حال بطله فيقول : « .. حتى هذه اللحظة لم تلمس شفتاه كأساً منه ـ اي من العرق ـ لكنه تجرع انواعاً اخرى من السموم .. زوجته البدينة ذات الغباء المفرط .. انتظار الباص دقائق طويلة لم اهدار سعادته وفرحه بالصباح الجديد في الزحام واللهاث والعراك من اجل مكان للجلوس . طاولة الشغل والمصنفات والاضابير .. القرف والملل .. صراخ الاطفال الذي لا ينتهي وانجابهم بدون حب ..... ان احلامه بامرأة جميلة وبيت نظيف واولاد طيبين ستنبض في صدره الى الابد .. »(١٤) .

هذه الصورة المتردية يعمقها الكاتب أكثر بقصة « المجهولون » وينقل من خلالها تراجيديا الفرد الى المجموعة الاجتماعية المؤلفة من « صطوف وزايد وأبو سلمو ومعلم القرية » .. اذ ان هؤلاء يوقفون بحثهم عن اللص الذي قتل الارملة « مباركة » منذ البداية بعد تقديمهم تبريرات ذرائعية وغير عقلانية .. وفي هذا الحوار العقيم يتضح لب المسألة : « .. صطوف قال : فكروا يا شباب اذا عضكم كلب مسكون .. وقال زايد : مبروكة ماتت وأولاد الارملة يفرحون بالتركة فلماذا نموت بعضة كلب مسكون؟!.. فاقترح ابو سلمو أو كلهم اقترحوا ان يعودوا الى الناس المنتظرين ويقولوا : لم نجد شيئاً ! .. »(١٥) .

لا شيء يدعو الى الدهشة والاستغراب ، فالكاتب يلتقط صورا فوتوغرافية الواقع راهن يحاول اسرنا وسحقنا بكل ما فيه من ازمات .. ويطالبنا بقبول هذه الصور التي التقطها رغم قبحها لانها تحمل بعض سماتنا وملامحنا ، معلنا عن ذلك عبر الصفحات الاولى ، وفي اهداء قصصه كتب يخاطبنا : هاكم وجهي الشرير بمودة ! ..

٢ ـ الحرب العسكرية

بدفاتر آدم الصغير وبقصص مجنون زنوبيا :

لقد لاحظنا في معرض حديثنا عن الحرب الاخرى ، انها اكثر ديمومة من الحرب العسكرية وقلنا انها غير مرئية حين تنشب تحت السطح في الاقبية والمعتقلات وقد تبان اذا ما تمت فوق السطح ضد كل اشكال التخلف وظروف الاستغلال .. ورأينا كيف ظهرت هذه الحرب الاخرى بقصص المجموعتين « دفاتر آدم الصغير ـ ومجنون زنوبيا » على شكل حمى وكوابيس واحلام ورغبات كبيرة في الخلاص من الازمات التي تبدأ من البيت وتمتد الى الشارع ومكان العمل والى كافة ميادين الحياة المختلفة ..

أما الحرب العسكرية فهي أضيق افقا من سابقتها ونستطيع ان نقرنها بشكل مباشر بتنظيم قوانين الجندية والخدمة الالزامية العسكرية التي بدأت في مصر ما بين ١٨٥٦ ـ ١٨٦٢ وحين يذهب بطل قصة « اول الحرب أول الطريق » الى هذه الخدمة الالزامية تشيعه جدته وتودعه قائلة : « ... اذا سألك أحد وانت في الطريق ، الى اين ذاهب ؟ فقل له : الى اول الطريق .. »(١٦) .. وهي تقدم بذلك خلاصة حكمتها وخلاصة تجارب الماضي واحكامه على سيرورة الراهن وما يقترحه لمعالجة ازماته فيفتح الباب أمام الكاتب من جديد وبذلك يضمن خط الرجعة الى التاريخ مرة أخرى .. ليروي لنا على لسان العجوز بقصة « عابر السهول » وينقل فيه انباء الحرب واحوال مقاتليه على نحو غير معقول تختلط فيه معارك الهنود الحمر ضد اليانكي بمعارك القوات العربية الاسلامية ضد الصليبيين ، ويؤكد العجوز ان الصليبيين يانكيون من نوع آخر !! ..

بينما يتساءل الكاتب عن الحروب التي خاضها هذا العجوز ويجد انه من غير البعيد قد حضر السفر برلك وعاصر أحداث الجلاء ، ولعله ايضا خاض بعض معارك /٤٨/ في فلسطين ، وحزيران /٦٧/ ، وتشرين /٧٣/ ومن المحتمل جدا انه وقف على أطلال الحرب الاهلية اللبنانية!(١٧) . . فهو عابر السهول الذي لا يتوقف ، وهو العجوز الذي خاض وشاهد وكتب وروى . . ليصبح الذاكرة الحية والتاريخ الذي لا ينسى ولا يموت . . اهذا استند عليه الكاتب ، وقدم قسما من الحرب العسكرية الواقعة ما بين ١٩٤٨ ـ ١٩٧٥ ... ففي قصته « المجهولون » يعود الى نكبة /٤٨/ ليعرض المأساة العربية عموما والفلسطينية خصوصا عبر منظور الديسابورا (التشرد ، الغربة ، الضياع ، اللهو . .) معززا السبب الى تخاذل الانظمة العربية العميلة وقد مثلهم في القصة بالمجموعة المؤلفة من « صطوف وزايد وأبو سلمو ومعلم القرية » التي تنهي عملية البحث عن ألص ـ الصهيوني ـ الذي قتل مباركة ـ فلسطين ، والاراضي المحتلة ـ مقدمة لموقفها اعذارا غير منطقية وتبريرات واهية غير مقنعة ومرفوضة . . وتبين لنا القصص الاخرى ما كان يفعل هؤلاء ساعة نشوب الحرب وتفضح ممارساتهم ساعة وقوع الجريمة . .

* بقصة « المجهولون » : صطوف كان يداعب زوجته وكانت هي تتأوه . . ولما سمع الصراخ دق قلبه وقلبها ثم دق الباب فانفصلا(١٨) . .

* بقصة « رائحة الليل » : يفشل مدير الناحية اكتشاف المجرم القاتل ، فيذهب الى عشيقته الممرضة بعيدا عن ملف القضية(١٩) . .

* بقصة « العسل البري » يعترف بطلها في اعقاب الهزيمة الحزيرانية /٦٧/ بانه جائع للجنس وحنان امه . . ويتساءل قائلا : ترى هل اجدادي كانوا مهزومين مثلي ؟ ويحدث نفسه : انت وحيد ، بئر مهجورة ، تغادر الشمس قلبك ويتبقى الطمي والنسيان(٢٠) . .

* بقصة « أحوال الحرب والوعر » : يخرج بطل القصة بنزهة أثناء حرب تشرين ١٩٧٣ ،... تنتهي باستراحة في احدى الفنادق وبين احضان احدى مومساته ، ويصفها بأنها : كانت رائعة بشكل ما ، تثير في النفوس احساسا مختلفا عما تثيره بقية العاهرات !(٢١) .. ورغم انغماسه الشهواني غير الشرعي فهو يعلم مقدما ان الحرب مع الاعداء قد بدأت لكنه بقي يستفسر عن مجرياتها واحوالها من بعيد كأحمد شهاب بطل رواية عبد النبي حجازي « قارب الزمن الثقيل »(٢٢) وعلاقته اللا شرعية بجارته الشابة الجامعية المطلقة « نوال » ابان حرب الخامس من حزيران .. ونستطيع القول ان هذين الرجلين بانغماسهما الجنسي اللاشرعي في اطاره العقيدي والاجتماعي والزماني يمثلان صورة قبيحة لرجل الليبدو ويكشفان مدى تدني شعوره واحاسيسه عن الظرف الراهن ـ الحرب ..

وينقلنا صالح الرزوق بقصة « انفجارات » الى وسط ساحة الحرب العسكرية فتبدو مليئة بالفوضى والانكسارات ؛ والاحلام الكبرى والشهداء .. هذا ما يظهر عند الفرد والمجموعة ايضا .. فشخصية ابي سليم الفوضوية تنتهي منذ بدء المعركة رغم ان الرجل كان يحلم قبل دقائق قليلة بالصعود الى القمر !..

والحلم بهذا التوقيت ، وبهذا البون الشاسع بينه وبين ارضية المعركة ، ينم عن شخصية فقدت التلاؤم مع واقعها الذي تعيش فيه .. وعجزها عن تحقيق وبلوغ هدفها ايضا لأننا نلاحظ ان الحلم ـ حلم ابي سعيد نفسه ـ اكبر من الفعل . وعندما يصبح كذلك تصبح الشخصية الحالمة اقل قدرة على معايشة الواقع حاضراً ومستقبلا وتنتهي ضمن ظروف واقعها الراهن وتموت معها الاحلام الضخمة اللاواقعية ..

يقول احد افراد المجموعة المسلحة واصفا نهاية ابي سليم :

« .. شاهدت شظية هائلة تشق الهواء وتنقض على ابي سليم الذي لا يزال واقفا يدفن طلقات رشاشه على مئتي متر .. وفي اللحظة نفسها

شاهدت رأسه الضخم يتدحرج مع الخوذة واحلام الصعود الى القمر .. »(٢٣) .

ويتضخم هذا الحلم الفردي اكثر براس المجموعة التي تفصح بقصة « نوّار » عن حلمها الكبير في تغير العالم وانتشاله من الضياع والظلم !.. ويدلي عضو من اعضاء المجموعة بالتصريح التالي : « .. كنا مجموعة من الشبان نظن اننا سوف نغير العالم وقد اجتمعنا في امسية هادئة وديعة تحت شجرة زنزلخت عجوز وباشرنا بوضع الخطوط الاولى لتطهير العالم من الجوع والظلم والاقتتال الـذي لا جدوى منه ... ثم تبدأ الحرب الحزيرانية وتشترك بها افراد المجموعة وبعد الهزيمة خرجوا منها وهم يحملون على اكتافهم اطنانا من السنوات المجدبة القاحلة الا سالم بقي كما عوّد زملاءه ان يكون حالما وعاشقا .. »(٢٤) .

حاصر الموت افراد الشلة او افراد المجموعة ، واخذت تفقد اجزاء مهمة منها واندلاح حلمها الكبير .. الأول توفي اثر نوبة قلبية .. والثاني مات برصاص مجموعة سياسية اما الثالث فقد سافر الى دولة صغيرة ثرية .. واستدعي الرابع اخيرا الى الخدمة الاحتياطية ايام حرب ١٩٧٣ ، واستشهد في معارك جبل الشيخ .. ولم يبق في النهاية سوى الراوي ـ الكاتب .. والحرب .. وحلم كبير مفجع بقي يردد فيه صاحبه :

حلمت ان امير القلعة عينني قائدا لجيوشه كي افك حصار التتار .. احب هذه اللعبة جدا . أن اتخيل نفسي قائدا حقيقيا .. دائما انسى قواعد التخيل واعيش لحظات انتصاري الدائم كما لو انها شيء فعلي .. ولكن في حلمي هذا حصلت الهزيمة التي اخشاها مثل الموت . فقد بادر العدو الى الهجوم قبل ان انفذ خطة الاختراق . واستطاع مشاتهم ان يتسلقوا الاسوار ويقتلوا الحراس الكسالى ثم يداهموا حجرتي . انا حزين واذا مر احدكم بقبري سيسمع عظامي تبكي بحرقة . يؤرقني ان سيوف الاعداء وسهامهم نالت من جسدي وحياتي قبل ان تمتد يداي الى السلاح(٢٥) ..

بهذه الكلمات يضيف الرزوق شاهدا جديدا الى شواهد الهزيمة الكثيرة في ادبنا العربي كما انه يقدم نهايات الاحلام المنكسرة وبدايات الصحوة على الحقائق المفجعة والمرة للملك العربي الذي قرأ الحرب منتصرا ، ومارسها في عصره الحديث مهزوما .. قرأ في الكتب ان له دولة تمتد ما بين الصين الى الاندلس وانه حامل الرسالة الخالدة الى العالمين .. وحين نظر وجد دموع آخر الخلفاء اغرقت قرطبة وغرناطة وتحولت الى نهر استمر يجري حتى وصل الى فلسطين ولم ينس بقايانا الاخيرة ! .. فعايش حطام امته عام /٤٨/ ورأى هزيمتها عام /٦٧/ واجهاض قواها عام /٧٣/ وما يجري حاليا في ارجاء وطنه الكبير ليس خافيا عن ناظريه ولا بعيدا عن مسامعه .. وفي النهاية وجد هذا العربي نفسه داخل اقفاص الاتهام واشير اليه على انه عالة على الحضارة الانسانية وانه لا يقوى على حماية نفسه وارضه .. فأخذ يبحث عن اثبات ينفي عنه هذه التهم وغيرها ، وفتش حوله جيدا وتذكر ما قرأ ، فكانت الرجعة الى التاريخ والى جروب النصر كي يرسم لنفسه صورة اخرى ، وليكتب قصته من جديد ... فاستحضر صالح الرزوق بقصصه زنوبيا وصلاح الدين الأيوبي .. واستحضر قبله زكريا تامر ، طارق بن زياد ويوسف العظمة .. واداننا معا وبشكل صريح الهزائم العربية في حربها الحديثة والمعاصرة .. واراد اغاثة القوات العربية المهزومة بهذه الشخصيات الخالدة لعلها تبث فيهم روح الثقة والثبات والعزيمة من جديد. .وما قصة « الاستغاثة »(٣٦) لزكريا تامر في النهاية الا نوعا من التهكم على الحاضر العربي ، ولم تكن الرجعة الى الماضي في الحقيقة الا من اجل ادانة الحاضر ورفضه والسخرية منه .. وهذا يقودنا الى سؤال لا مفر منه عن المستقبل فالوقوف عند حدود التغني بالماضي والتهكم على الحاضر وندبه لا يحل اشكالية الواقع العربي ولا يعالج ازماته .. فما العمل على صعيد المستقبل اذا ؟ ..

اننا نعتقد انه من الواجب علينا اخذ كافة المقومات التي كانت وراء هذا النجاح والانتصار الماضاوي ... لان هذه المقومات هي مقوماتنا ومن حقنا الاستفادة منها قبل غيرنا .. كذلك لا بد من الاستفادة من المقومات

الحقيقية الفعلية الحديثة مـن اجل حرب مقبلة لا بد منها وعلى كافة الصعـد ..

ومن خلال القصص التي نحن بصدد دراستها ينبىء صالح الرزوق عن مزيد من الشهداء لهذه المعركة المقبلة .. هذا ما يظهر بمعظم قصصه: « قصة انفجارات ، مرثية لعابر السهول ، الشعلة ، تميمة بقرون غزال وجلد ايل ، اول الحرب أول الطريق ، العسل البري ، نوكار .... » . ومعظم شخصيات هذه القصص يقدمها الكاتب وهي تحمل وردا وتذهب لتضعه بخشوع واحترام على قبر الشهيد .. وهذا ما فعلته مسبقا بعض شـخصيات حيدر حيدر بحكايا « النورس المهاجر » وبروايته الجديدة « نشيد الموت ــ وليمة لاعشاب البحر »(٢٧) لكن صالح يهدي للمستقبل الشعلة اضافة الى الشهداء .. والشعلة نار ونور ، حرب ومبادىء .. واذا اتفقنا كلمة على ان الخلاص لا يكون الا في حرب شاملة مع العدو، فهل نتفق في الايديولوجيا ؟! .. واذا لم نستطع تحقيق الاتفاق في هاتين النقطتين ، فكيف سنتفق في الاستراتيجية الحربية وبشقيها البنائي والتحريري ؟!..

هذه هي مأساة امتنا الكبرى ، وهذه هي احدى اسرار هزائمها المعاصرة امام اعدائها ! ... وقد اشـار محمد زينو السلوم بكتابه : « تاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحهما العربية »(٢٨) الى هذه المسالة الهامة . واكد في ختام حديثه عن الحرب العربية ، ان الجيوش العربية اعتبرت عملياتها في فلسطين عام ١٩٤٨ مجرد ثأر وتنفيذ واجب قومي لا تخطيطا لتحقيق النصر بالوقت الذي كان اليهود يملكون استراتيجية واضحة ويعملون بشكل علمي ومدروس.. وكان من الواضح ان التخطيط العربي يفتقر لعدة امور سياسية وعسكرية لعدم وضوح الهدف العسكري وعدم التنسيق ايضا مما ادى الى خروجها من المعركة مهزومة .. ويتابع : في عام ١٩٦٧ نشبت حرب حزيران ونظرا لعدم وجود تنسيق عملياتي موحد بين الجيوش العربيـة المحاربة ادى الى الهزيمة من جديد .. ثم يقول : وبعد مضي ست سنوات على حرب حزيران جاءت

حرب تشرين عام ١٩٧٣ دون التمكن من الوصول الى النتائج الايجابية المرجوة من الحرب بسبب عدم وجود استراتيجية عسكرية وسياسية مسبقة من قبل كافة الدول العربية .. وعليه فانه يترتب على كل العرب ان يعدوا لحرب خامسة مع العدو تكون نتائجها مضمونة وفق اطار استراتيجي سياسي عسكري مرسوم لا مجال فيه للاحتمالات والتوقعات وزج كافة القدرات والطاقات العربية لصالح هذه المعركة ... اذا لقد وصلنا الى مفترق الطرق وعلينا ان نختار بشكل واع ومسؤول ، لان هذا الاختيار يعني في النهاية ان نكون او لا نكون .. ولعل صالح الرزوق لم يكن مغمض العينين حين اعلن في الصفحات الاولى من دفاتر آدم الصغير : انه لم يجد شيئا يحدثنا عنه سوى الحرب .. لانه يطرح بذلك الاشكالية الاكثر تعقيدا في واقعنا العربي . وقد اضاء جانبا مهما منها خصوصا بقصص : « مجنون زنوبيا ، الشعلة ، نوار ، واسنان المهرة .. » وقبل طي اوراق دفاتر آدم الصغير نرغب بمناقشة ما كتبه عنها احمد مشول حين قدم حفنة من النقد عن بعض قصص السبعينات(٢٩) .. واستهل كتابته حول قصة « اسنان المهرة » فوجدها تتحدث عن ازمة الانسان البرجوازي الضيق الافق والباحث عن الخلاص الوجودي الفردي .. واستنتج ان بطل القصة يدخل السرداب وهو يمقته ويرفضه بما يمثل من ماض عفن .. ؟! ..

ورأى ان هذه القصة لا تختار انموذجها الواقعي من الحياة ولا توظف التاريخ لخدمة الاحداث .. وبمناقشته لبعض القصص الاخرى يظهر له الحوار مفككا محشوا بمقاطع انشائية ليست وليدة الحدث القصصي ... الخ .

قبل التوقف عند هذه الملاحظات نشير الى أن النقد عملية تحليلية مقرونة بالبراهين قبل اي اعتبار آخر .. وكما ان الفن لا يولد من الفراغ ، كذلك ايضا فان النقد لا يوجد من العدم . ولا يمكن للناقد ان يبني آراءه او يطلق احكامه خارج العملية الابداعية .. من خلال هذه الاعتبارات يحق لنا أن نسأل احمد مشول كيف قرر هذه النتائج على

دفاتر آدم الصغير وكيف وجد قصة اسنان المهرة تتحدث عن أزمة الانسان البرجوازي الضيق الافق ؟.. وما الدليل على أنها غير مترابطة ولا تختار انموذجها الواقعي من الحياة ولا توظف التاريخ لخدمة الاحداث !؟ .. وما البرهان على ان بطل القصة يدخل السرداب وهو يمقته ويرفضه بما يمثله من ماض عفن ؟!.. وكيف وجد الحوار بالقصص الأخرى مفككا ومحشوا بمقاطع انشائية ليست وليدة الحدث القصصي ؟! ..

لو عدنا الى ما كتبه احمد مشول لوجدنا انه استخلص هذه النتائج دون ان يقدم شاهدا واحدا يبين فيه صحة هذا الحكم او ذاك الادعاء.. وقد قلنا في مطلع هذه الدراسة أثناء مناقشتنا لقصة « اسنان المهرة » ان الكاتب يسعى الى تصوير حالة مصر ما بعد ١٩٧٣ .. مصر نظام الصلح مع العدو .. مصر نظام الانفتاح .. مصر الدعوات المشبوهة بالعودة الى الاصل الفرعوني وتجسيد ما يسمى بالامة المصرية .. وقد بين صالح الرزوق ان نهاية هذا الطريق مسدودة وذلك من خلال دخول بطله السرداب الفرعوني وعدم مساعدة رمسيس له حين أراد الخروج من السرداب .. اي حين قرر التخلص من ازمته ومحنة شعبه . خصوصا بعد اتفاقيات الصلح مع العدو .. وهي بذلك تسعى الى طرح ازمة الانسان الوطني المصري والدعوات المشبوهة التي تبث حوله ، وبالتالي تطرح أزمة الضمير الوطني المصري والعربي .. وليس ازمة الانسان البرجوازي الضيق الافق والباحث عن الخلاص الفردي كما استنتج احمد مشول .. ثم بطل القصة لم يدخل السرداب وهو يمقته ويرفضه بما يمثله من ماض عفن ، بل دخل اليه هاربا من مآسي الحاضر ومدينا هزائمه ومادحا رمسيس وانتصاراته على الحثيين ! ..

اما ما ذكره عن الحوار بأنه مفكك ومحشو بمقاطع انشائية ليست وليدة الحدث القصصي فاننا نريد دليلا واحدا فقط لا اثنين على صحة هذا الادعاء !! ..

ونستغرب كثيرا ان يقول احمد مشول عن قصة اسنان المهرة انها لا تختار انموذجها الواقعي من الحياة ولا توظف التاريخ لخدمة الاحداث، فهل نسي ان مفهوم الواقعية ذاته ما زال غائما بين المنهج والموقف ؟!.. وبعد كل الذي ذكرناه يظهر بشكل جلي ان هذه القصة من اولها الى خاتمتها تعتمد على التاريخ .. ايضا قصة « الشاي المر » تعتمد بشكل كبير على التاريخ اذ تعود بنا احداثها الى ايام الاقطاع في سورية .. واعتماد صالح الرزوق على التاريخ بقصص آدم الصغير ظاهر تماما . والحق مع السيد مشول الا يرى ذلك لانه وضع مجموعة قصص آدم الصغير على سرير بروكست واقتطع منها خمس قصص فقط وحسب القياس ثم ناقشها بدراسته الآنفة الذكر ، ويكون بذلك قد اغفل خمس قصص .. فكيف سيعرف بعد ذلك اذا وظف الكاتب التاريخ في الحدث القصصي ام لا ؟!..... والقصص التي اغفلها في دراسته هي « عنترة ، والمجهولون ، وكتلة هوائية حارة ، واحوال الحرب والوعر ، ورائحة الليل ! ... » .

اخيرا لا بد من الاشارة الى ان قصص صالح الرزوق لم تنجُ من السقطات في كل الاحيان .. فمن يقرأ قصته « قتال الضواحي » لا بد انه سيلاحظ غياب حدثها القصصي . وسيشعر كانها جزء لا يتجزأ من القصة التي تليها « انفجارات » ... وبقصة « عنترة » يحاول صالح استحضار شخصية عنترة المعروفة والاستفادة منها على الطريقة الادونيسية . فتختلط معه الاوراق وبتوه بين الثابت والمتحول ... فهو يورد في هذه القصة ان عبلة احبت عنترة كعبد يتفانى في خدمتها .. لكن الثابت تاريخيا ان عبلة احبت عنترة حبا حقيقيا كما احبها وليس كعبد .. ولعل قبيلته رغم اعترافها بفروسيته لم تستطع اغماض عينيها عن لونه الاسود الذي كان آنذاك رمزا لتدنيه الطبقي(٢٠) ..

اضافة الى ما سبق ، نلاحظ ان علاقة الانسان بالمطلق ـ الله .. علاقة مريضة عند شخصيات صالح القصصية .. فبقصة « احوال الحرب والوعر » يقول بطل القصة : « .. والسماء فوق الرؤوس سوداء

تماما لا قمر ولا نجوم ، مساحة من الهباب المتماسك القاتم تقوم حاجزا بين الله والبشر ! .. ويقول في مقطع آخر : كان الليل في الخارج كما تركته صامتا غامضا ومتغلغلا في كل شيء ، حتى في السماء التي تفصل وجه الله عن عيون البشر ! .. » ..

ويقول بقصة « المجهولون » : « .. نصف القرية نسي اسمها وكل القرى التي خلقها الله تعالى بستة ايام ثم استراح .. » .

ان هذه العلاقة بالمطلق ــ الله ، علاقة غير صحيحة ومريضة وتعبر عن رؤية محمومة كتلك التي رأيناها في بداية دفاتر آدم الصغير . وعلى صالح الرزوق الا ينسى بأن هذا المفهوم الالوهي العاجز الذي يحتاج الى استراحة مفتوحة نهائية هو بالاصل والاساس مفهوم توراتي يهودي محرف ومتناقض فقد ورد في تفسير ابن كثير ، ان قتادة قال :

قالت اليهود ــ عليهم لعائن الله ــ خلق الله السموات والارض في ستة ايام ثم استراح في اليوم السابع وهو يوم السبت ، وهم يسمونه يوم الراحة .. فأنــزل الله تعالى يكذبهم فيما قالوه وتأولوه : ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة ايام وما مسنا من لغوب ــ اي من اعياء وتعب(٢١) ..

في النهاية تبقى دفاتر آدم الصغير اكثر التصاقا بالماضي وتحتج عبر تاريخه وانتصاراته على قلق المرحلة الراهنة .. ويغيب عن سطورها المستقبل ــ الرؤية في حين ان الكاتب يظهر جزءا منه بقصص مجموعته الثانية مجنون زنوبيا . ليؤكد معاصرته المتأرجحة بين البناء القصصي والسرد المباشر والرمز .. محاولا الابتعاد عــن التقريرية والضبابية ليساهم مع مغامرات قاصين آخرين في ارساء دعائم القصة السورية الجديدة ومنحها لونها الشاب .. وهذا يحتاج الى تعميق الرؤية وتجاوز المعاناة الغامضة نحو مستقبل واضح ..

٢ ـ حرب التقاليد الاجتماعية في قصص الخناجر :

مجموعة قصص « الخناجر » لاحمد محمود المصطفى ، صدرت في صيف ١٩٨٣ عن دار مجلة الثقافة(٢٢) .. وهذه القصص تعتبر المجموعة الاولى والاخيرة للكاتب وذلك بعد ان غادرنا الى العالم الآخر اثر حادث سيارة على طريق تل ابيض فأخمدت شعلة الحياة في قلبه العامر بأحلام لا تحصى وعلى شفتيه كلمات كثيرة كتب قلمه بعضا منها بقصص الخناجر ليروي لنا كيف تغمد بروح وجسد كل من يحاول الكشف عن الفرات ومغامراته السرية او كل من يسعى الى سماع ولو كلمة واحدة من اغانيه غير المباحة تلك التي يهمس بها اثناء عتمة الليل حين يتكيء القمر ويغفو فيتسلل النصل الى قرب ضفاف النهر ويمزق جثث ضحاياه حيث لا صوت ولا صدى ! ...

مع ذلك كله تشير اول قصص المجموعة «لوهد يدخل المدينة النائمة» الى ان برهو الخلاوي قد اعلن التمرد والحرب والعصيان على آثام الانا الاجتماعية العليا وعلى سلطة دركها وجميع ما علق من اخطاء بتقاليدها واعرافها العريقة ..

وبرهو الخلاوي معلم في احدى مدارس المدينة لذلك نجده من خلال القصة يراهن على المستقبل ممثلا بطلابه وتلامذته .. لكن وجهاء المدينة يحاولون قطع الطريق عليه بالتعاون مع الدرك وبعد الاتفاق بينهما خاطبوا الأهالي باعلان جاء فيه :

« يا اهل المدينة ، الحاضر يعلم الغائب ، دخول برهو الخلاوي الى حارتنا ممنوع ، فقد خرب لنا عقول الاولاد ، حقنهم بمضادات حيوية لا نعرف تركيبها الكيميائي ، من يجده ولم يقتله يكون لقيطا ، ومن يصادفه ولم يطعمه رصاصة يكون ابن راعية .. »(٢٣) وبعد هذا القرار يلجأ برهو الخلاوي الى السور الاثري كدليل على تمسكه باصالة اجداده وهو بذلك يرتكز على التاريخ وليس مارقا منه كما يدعي اعداؤه لتبرير مطاردتهم

له .. وهناك قرب السور يحدث نفسه : البارحة قالوا عني متمرد واليوم ذو اتباع ، الاستمرار قوة وعطاء ..

واثر اخبارية يطوق العسكر مكان وجود الخلاوي ورفاقه وتبدا بينهم معركة يتبادلون فيها اطلاق النار لمدة غير قصيرة وفيها يلقون القبض على ابراهيم الخلاوي بعد اصابته .. وقبل اعدامه كتب بضع كلمات منها : ما بعد الليل الا النهار .. دعوا رمادي تنثره العاصفة في كل الديرة .. بهذه العبارة الاخيرة يقدم الخلاوي خلاصة تجربته النضالية ثم يمضي راحلا مع ذاته الفردية الذاتية في ضمير ووجدان المجموعة لتنضم الى قوافل الشهداء .. بينما يكون زميله « ابراهيم الكلة » بطل قصة « الاخوث والكرباج » في الزنزانة وراء القضبان يخوض حربا اخرى ضد جلاديه الذين اتهموه بالتخريب وبذلك يرابط الاثنان في حدود واحدة ضد عدو مشترك ..

ان برهو الخلاوي وابراهيم الكلة تقدمهما قصتا « الوعد بدخل المدينة، والاخوث والكرباج » على انهما النموذج الفاعل امام اعراف المجتمع وتقاليده ، والارادة التي تجابه سطوة سلطته السياسية والعسكرية الاوتوقراطية القمعية بصلابة ..

وتقدم باقي قصص المجموعة النموذج المعاكس والمخالف للنموذج الاول .. اذ تبدو فيه الشخصيات منفعلة داخل الحدث الراهن وأسيرة سلطته الاجتماعية الى ابعد الحدود دون قيد أو شرط ، راضية مرضية كأنها تعيش القدر المكتوب الذي لا يمحى .. الا انه في النهاية ثمة صوت لابد ان يصرخ لان الظلم لم يكن قدرا في اي يوم من الايام .. وبقصة « رباعية الخنجر » تحت الاعراف والتقاليد الخاطئة « عبود الطافش » للتصدي الى تلك الصرخة المنبعثة من « ذهيبه » المتهمة بالخيانة الزوجية وبعد استجابة عبود وتلبيته هذا النداء بشكل آلي لتحقيق الانتقام الاجتماعي تتكشف الحقيقة وتظهر براءة ذهيبه من كل ما نسب اليها والى شرفها بينما تختفي هي تحت اطباق التراب !...(٢٤)

ان هذه الممارسات لا تمثل مأساة المرأة وحسب كما ترى الدكتورة نوال السعداوي في معظم مؤلفاتها سواء فيما كتبته عن المرأة والجنس أو الرجل والجنس أو حول الوجه العاري للمرأة العربية ..(٢٥) بل يمكن القول ان هذه الممارسات تتمثل بها مأساة المرأة والرجل في آن معا .. فالرجل الذي يمارس ذكورته على المرأة ايضا يتعرض الى ممارسة ذكورية اقوى وقامعة لذكورته من قبل سلطة الأنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية العليا .. وبالتالي تصبح الممارسة الذكرية على الانثى وفق ذلك نوعا من التعويض من جراء النكوص والكبت اللذين يعاني منهما الرجل بفعل الأنا الذكورية العليا الآنفة الذكر ..

وقد اخذت المراة تشارك الرجل ما يلاقيه من هذه الأنا السلطوية . خصوصا بعد دخولها ميدان العلم والعمل في مجتمع عربي مريض ومحموم.

لذا نجد أن المأساة تشمل المعادلة بعنصريها الذكري والانثوي وليس الاخير منها فقط .. وما هذا الذي تلاقيه المراة من الرجل تحت وطأة الضغط والاكراه الا محاولة لاظهار قوة وفعالية الذات الذكورية ومدى تأثيرها على الذات الانثوية وذلك لأخفاء فداحة ما تتعرض له الذات الاولى المذكورة من سلطة الذات الذكورية العليا .. وليست هذه المحاولة في النهاية الا ضربا من ضروب الوهم والانفعال !... وما يقدمه احمد محمود المصطفى في اعقاب رباعية الخنجر وبقصة « عود كبريت » يعتبر تعميقا لمأساة الرجل التي لا تختلف كثيرا عن مأساة المرأة .. هذا ما يتبدى من العلاقة القائمة في هذه القصة بين « الرجل الغريب » والشاب « فواز » الذي كان يحلم بالزواج من حبيبته » نضال « لكن الذي يحدث في الآخر هو ان يد الرجل الغريب تطال فوازا ونضالا مرة واحدة . فيتلاشى حلمهما المشترك ويصحوان معا على حقيقة صعبة الاحتمال هي : زواج الرجل الغريب من نضال بدلا من حبيبها باعتباره الاقدر على دفع المهر الريفي المرتفع الذي استطاع بواسطته الوصول واضرام النار بأحلامها وأحلام فواز على السواء . فيستحيل كل شيء الى رماد !..

على ذات هذه الحقيقة يصحو الرجل المشتاق بقصص محسن غانم كما سنرى بعد قليل ويحتج قائلا : « .. كم هي كاذبة الاحلام .. البارحة رأيت نفسي ازفها عروسا لي .. ولكن رجلا غيري تقدم من بين الناس ليحل محلي .. » .

وقبل اسدال الستارة على قصة فواز وحبيبته نضال يعلق احمد محمود المصطفى على نهايتهما كما يلي : « .. وضعت نضال ركوة القهوة على النار بعد ان ادمن الغريب لذة جسدها وسحقه بشهوانية .. امتدت يدها الى علبة الكبريت واخرجت منها عودا كان العود فوازا وقف عاريا من كل شيء الا التوهج .. اشعلته ، احترق ، اوقدت به النار بينما جلس الغريب ينتظر فنجان القهوة بارتياح تام .. »(٢٦) .

وبقصة « الجرح والضفاف » يتابع الكاتب ابراز المأساة المشتركة بين الرجل والمرأة اذ يقع الاثنان في براثن العادات والتقاليد الزوجية من خلال العجز والخيبة الجنسية ليلة الزفاف .. الامر الذي أثار حكايات كثيرة عن العروسين واطلاق الالقاب المحلية السلبية على العريس خصوصا .. وتناجي العروس عريسها نشدانا للخلاص :

« اريدك رجلا ونقطع السنة الناس الذين جعلوا منا سبحة يتسلون بها .. »(٢٧) .

فيبدأ العريس الشاب بعلاج نفسه على طريقة ابطال الدكتور عبد السلام العجيلي فيعصى مرضه على كل التعاويذ والتمائم المقدمة اليه . وبعد زيفرة عيادة الطبيب في المدينة تتم المعالجة وتنتهي الازمة وتكمل الفصول دورتها على الثمرة بعد رحلة قامت ما بين الريف بعرسه ورحم ارضه ، والمدينة وطبها ووسائلها العلمية والتكنولوجية اسفرت الى تفاعل بين الاثنين ، انتهى الى الخصب واخضرار ضفاف الفرات .. ان القصص الفراتية الجديدة تطمح الى آفاق اخرى . تبحث فيها عن علاج انجع وعن حلول اكثر جدوى لازمة ابنائها المزمنة والحديثة ..

ولا يسع القارىء في النهاية وهو يقرأ هذه القصص المكتوبة بقلم ابن الفرات أحمد محمد المصطفى الا ان يسال خناجرها بدهشة واستفهام كبيرين : لِمَ كل هذه القسوة على ابناء الفرات المتطلعين الى قرب انقضاء الليل بلهفة وفرح ؟!. . .

٤ ـ نهاية مملكة الاحلام السوبرمانية
في قصص ومغامرات الرجل المشتاق !..

من ضمن الاعمال الادبية التي اصدرتها وزارة الثقافة السورية عـام ١٩٨٢ مجموعة قصص « مغامرات رجل مشتاق » لمحسن غانم .،. (٢٨) .

وفي هذه المجموعة القصصية يقدم الكاتب رجلا قلقا ومشتاقا الـى ايجاد ذاته الضائعة في ازدحام هذا العصر الراهن ، والى الخلاص مـن ازماته المتعددة والمزمنة .. وهو من اجل ذلك كله يتحرك مغامرا بكل أوراقه ، وفيما يلي سنحاول معرفة جدوى ما وصلت اليه مغامرات هذا الرجل المشتاق في البحث عن ذاته المفقودة وفي معركته ضد واقعه المتأزم . .

منذ البدء يظهر الرجل المشتاق على انه صاحب حمل مليء بالهموم والقضايا يقدم من أجلها استقالته من العمل بعد أن اصبحت صخرة ناء عن حملها . ويقرر الرحيل من المدينة كلها الى مدينة اخرى لا يعرف فيها احداً ، كي ينتهي من هذه الصخرة النامية بداخله منذ الصغر .،. وما ان يصل الى غربته الجديدة حتى يجد كل محاولاته ذهبت ادراج الرياح دون ان تحقق له اي نفع يذكر . . فيلجأ الى قلمه ليكتب قصته ، استجابة منه لنصيحة تلقاها من احدهم . . الا أن دور النشر ترفض طباعتها . . حينئذ يتحول المخطوط الى مطرقة اراد الرجل بواسطتها تفتيت الصخرة المرافقة له اينما حل فلا تسعفه هي الاخرى ، وتخطىء ضرباتها هدفه المنشود مهشمة مرآة الجدار ـ بدل الصخرة ـ وجاعلة منها شظايا متناثرة ملأت جسد الرجل بشرات الجروح بينما بقي هو قابضا على

ذراع المطرقة ليؤكد تواصل واستمرارية حربه مع الصخرة التي استمدت من أزمانه تكوينها الصلب ، ولتصبح بعدئذ حاجزا سيكولوجيا قوي البنيان تتكسر عليه أحلامه الذاتية والاجتماعية ، فيعيش في خيبة متصاعدة يهتف في ذروتها : « .. هذه هي الحقيقة ، فلأسلم بالامر الواقع . انا ميت حي أو حي ميت !.. »(٣٩) . عبر هذه الرؤية يصور محسن غانم حال الانتلجنسيا ، معتمدا بقصته على شخصية مغامرة غير عادية ومتنقلة ، ليرصد بشكل شبه بانورامي اشكالية المثقف العربي الكامنة في الصخرة — الرمز — ويقدم لنا الكاتب هذا المثقف العربي ، حيا بأحلامه داخل دوائر السكون ، وميتا في عجزه عن تحقيق هذه الاحلام وسط ساحة الفعل والحركة !؟.. وهو يؤكد بذلك مصداقية مقولة الشاعر الفلسطيني الراحل راشد حسين بعدم فاعلية الاحلام وجدواها بعيدا عن الساحة النضالية.. ويأتي برهان الكاتب على صحتها من خلال احلام بطله المغامر بلقاء حبيبته بواسطة حصان اسطوري مجنح ليعوضه سيكولوجيا من جراء النكوص الذي ألم به حيال ازمانه المجتمعة في الصخرة .. هذا ما يتبدى بقصة : « مغامرات رجل مشتاق » المستمد منها عنوان المجموعة القصصية .. لكن سرعان ما يكتشف الرجل زيف أحلامه السوبرمانية تلك . ويقر بذلك في قصة « السقوط » قائلا : « .. كم هي كاذبة الاحلام . البارحة رأيت نفسي أزفها عروسا لي ، وهي الى جانبي تلبس ثوبا فاخرا من ثياب الزفاف الناصعة البياض ، ولكن رجلا غيري تقدم من بين الناس ليحل محلي ، ويضع على رأسها تاج الزفاف دون أن استطيع منعه ..»(٤٠)

على اجراس هذه الحقيقة المرة يصحو الرجل المغامر ليجد نفسه وحيدا في غرفته إلا من بعض اشعة الشمس المتسللة عبر النافذة . ارسل معها الكاتب بقية من امل ، ليتحرك بطله ويواصل مغامراته دونما تردد حتى النهاية . وكي لا يبقى مستمرا في انعزاليته كمتألق عبد النبي حجازي(٤١) . خصوصا ان المتألق والرجل المشتاق قد تعرضا لخيانة واحدة من الزوجة !... فجميل الطره بطل رواية المتألق خانته زوجته دعد مع صديقه نورس والرجل المشتاق بقصص « لعبة منتصف الليل ،

المخمور ، السقوط » انكرته زوجته لانه لم يذكر اسمه حين قرع جرس باب المنزل . وتزوجت رجلا آخر لا يعرفه ، ثم أصبحت فيما بعد عشيقة صديقه !... والاشد من ذلك ان الرجل المشتاق تلقى دعوة من هذا الصديق لمضاجعة هذه المومس التي هي زوجته فيما سبق !!..

ضمن هذا السياق تتوحد الرؤية — رغم اختلاف ظاهرية الازمة — بين عبد النبي حجازي ومحسن غانم في رصد الوجه السلبي لحالة الواقع الراهن ، معزيان ذلك الى تحطم وانكسار القيم والمثل العليا وبالتالي الانحراف والخيانة التي تجسدت في الزوجة والصديق معا واذا كانت اشكالية عبد النبي تجلت في الانتماء الى طبقة ليتشنى له اعفاء بطله من المسؤولية طالما أن بطل الرواية وليد زواج غير شرعي بعد أن بني على خطيئة .. فان اشكالية محسن غانم هي الانتماء الى وطن . ولم ينزع التهمة عن بطله المشتاق الى الخلاص بل اعتبره غافلا عما يجري حوله لانه كان مخمورا كآدم الصغير الذي قدمه لنا صالح الرزوق قبل قليل محموما .. وتظهر الصورة ذاتها عند غادة السمان في مجموعتها القصصية « ليل الغرباء »(٤٢) وتعترف بقصة « بادمشق » بالخيانة الزوجية من قبل المراة مبررة اياها بشلل الزوج .. اي ان مسار الثورة وعطالتها كان نتيجة عجز اناها العليا — الرجل / السلطة — وضياع وتشتت كوادرها المثقفة — الانتلجنسيا — الا ان غانم والرزوق يتركان ومضة تفاؤلية للمستقبل العربي ، اذ يبقى الرجل المشتاق قابضا على ذراع المطرقة امام الصخرة ؛ ويعلن آدم الصغير بانه سيكون في المرة القادمة اكثر حكمة ..

ان ما عرضناه يعتبر الوجه الامثل للرجل المشتاق . خصوصا اصراره على مواجهة ازمته المزمنة المتجلية في الصخرة .

اما الوجه الآخر نتعرف من خلاله على ماهية هذه الصخرة — الرمز — وبالتالي ماهية الازمة واسبابها الدفينة في اعماق الرجل المشتاق الذي يبدو هنا وكانه فاقد الارادة بعد أن يتحول بقصة « لعبة منتصف الليل » الى لص بفعل الضغط والاكراه . ثم يخطط بقصة « الضحية » الى قتل

صديقه لانه كان كاشفا لعيوبه ،وحين يذهب لتنفيذ ما ازمع عليه يجد عصابة من اللصوص قد سبقته وأودت بحياة صديقه . وحتى يضمنوا صمته حيال الجريمة وعدم الوشاية بهم يطالبونه بغرز نصل خنجره في قلب الجثة . فيفعل ملبيا طلبهم دونما ابطاء او تردد .. وهذه التلبية ليست استجابة قسمية لطلب اللصوص وحسب كما قد تبدو في سياق القصة ، بل استجابة لنداء اناه الذاتية الراغبة في الانتقام ايضا . لان الرجل المشتاق يخيل اليه انه اصبح ذا مكانة رفيعة رائعة ــ وهذا ظاهر في احلامه ــ لكن الصديق المغدور اشعره بزيف اعتقاده وسلوكه، سادا بذلك الطريق امام تألقه الفرداني الذي يحلم به مما أثار غضبه ورغبته الجامحة الى الانتقام والتخلص منه بأية وسيلة او ثمن طالما وجد فيه العين الاجتماعية الراصدة لحركاته والمانعة لوصاله الى الحبيبة ــ الحلم ــ فهو يقول بقصة السقوط :

« .. لقد حال المجتمع من قبل دون ان اصل بحبي الى ما كنت ارجوه ولم يشفع لي انني امضيت اشهرا طويلة احلم واري خيالها في نومي ، فأحادثها وأبادلها أعذب الكلمات .. »(٤٢)

عند هذا الحد يتوقف الرجل وعند هذا الحد تنتهي مغامراته ورحلته المشتاقة التي لم يجن منها سوى خيبة الآمال والاحلام التي لم يتحقق منها اي شيء على الاطلاق !.. ان ارنست همنغواي حين اخذ سمكة شيخ البحر(٤٤) أبقى له هيكلها العظمي ليواصل كفاحه مرة ثانية بعناد جديد . لكن محسن غانم ترك لرجله المشتاق بقصة « الخوف » كوابيس لا حصر لها وجعله اسير اجواء هيتشكوكية مرعبة كالتي عاش فيها ابطال مجموعة قصص « احلام ساعة الصفر »(٤٥) الذي صنعهم عادل ابو شنب من طين الهزيمة الحزيرانية(٤٦) .. وبعد الكوابيس يخضع الرجل المشتاق الى ما يشبه يوم الحساب والدينونة فيعترف بسلسلة من آثامه المرتكبة . ويمد الى عنقه حبل العدالة بقصة « قبل وبعد » ليضع حدا لحياته ولاحلامه بينما تصرخ المرأة : اتركوا لي زوجي .. لكنه يموت شنقا وقبل ان يقدم أية كلمة من وصيته الاخيرة ..

هكذا تتعامل الأنا العليا بواسطة أعرافها وتقاليدها الاجتماعية مع الأنا الذاتية الدنيا حين تتجاوز هذه الاخيرة حدودها المرسومة مسبقا من قبل هذه الأنا العليا .. وعندما تبقى امينة لحدود اباها يتقلص دور الفرد وتضمر فاعليته خصوصا اذا كان المجتمع يمر بمرحلة انتقالية فيصبح حينئذ في عداد الظاهرة التي اسماها جورج لوكاتش بالتشيوء .

ونستطيع الآن على اساس ذلك استقراء رموز الصخرة التي كانت محمولة على ظهر الرجل المشتاق على الشكل التالي :

« الانا العليا القامعة + الاعراف والتقاليد الاجتماعية غير الصحيحة + الفقر » = « الكبت والخوف والعجز » هذا الثالوث كان يرافق الرجل المشتاق منذ بدء رحلته وحتى نهايتها ونهاية حياته معها أيضا !...

أن محسن غانم في مجموعته القصصية « مغامرات رجل مشتاق » اعتمد على اكثر الاساليب الفنية والتقنية .. فاستخدم السرد والرمز والتعبيرية بمعظم قصصه اذا لم نقل في كلها ، واعتمد على الايحاء بقصة مغامرات رجل مشتاق .. وكان للغرابة مكانها في اجواء قصصه خصوصا بلعبة منتصف الليل والمخمور ...

لقد سلك اكثر الطرق . ومن خلالها رصد الحياة بتضادها الابيض والاسود ففي الوقت الذي صور فيه المرأة مومسا قدم لها صورة اخرى هي الخيبة . وكذلك بالنسبة للرجل حين قدمه متآمرا ، ابرزه في موضع آخر البريء الذي يحلم بالفرح ... الا انه يسقط في النهاية بعد ان قرر المغامرة على حصان خشبي واراد بواسطته الوصول الى مملكة الاحلام السوبرمانية في زمن الفعل والحلم الجماعيين .. فموت رجب بطل عبد الرحمن منيف برواية شرقي المتوسط كان لصالح المنظمة .. واختفاء سعيد ابي النحس المتشائل ووليد مسعود ، توكيد على أن عمل المجموعة الفدائية المنظمة هو الاجدى داخل الساحة النضالية ، وهو الكفيل بتحقيق ما عجز عنه الرجل المشتاق في قصص محسن غانم ايضا ..

● هوامش ومراجع :

١ ـ حكاية مجانين ـ مجموعة قصص للدكتور عبد السلام العجيلي ـ منشورات دار العودة بيروت .

٢ ـ مجموعة قصص الرعد لزكريا تامر ـ منشورات مكتبة النوري ـ دمشق ١٩٧٨ .

٣ ـ أجرى اللقاء مع المرحوم فؤاد الشايب عادل أبو شنب وقد نشر مع مجموعةدراسات حول القصة في سورية والعالم ـ اصدرتها دار الفن الحديث .

٤ ـ راجع الوجه الآخر لدفاتر آدم الصغير ـ لاحمد حسين الحميدان ـ مجلة الموقف الادبي عدد رقم /١٢٨/ دمشق في كانون الاول ١٩٨١ .

٥ ـ قصة آدم النبي واغواء ابليس له .. وقضية النزول الى الارض أوردها القرآن الكريم بسورة البقرة الآيات / ٢٤ ـ ٢٥ ـ ٢٦ ـ ٢٧ ـ ٢٨ / .

٦ ـ عد الى الموسوعة العربية الميسرة ـ دار نهضة لبنان للطباعة والنشر ـ بيروت .

٧ ـ روى هذا الحديث النبوي جابر بن عبد الله ـ عن احياء علوم الدين للامام الغزالي.

٨ ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصص صالح الرزوق ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٠ قصة أسنان المهرة ص ١٩ .

٩ ـ مجنون زنوبيا ـ قصص صالح الرزوق ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ١٩٨٥ قصة الشعلة ص ٦١ ـ ٦٢ .

١٠ ـ نفس المرجع السابق قصة مجنون زنوبيا ص ٤٢ .

١١ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة العسل البري ص ١٠٠ .

١٢ ـ مجموعة فرعون الصغير ـ قصص محمود تيمور ـ سلسلة كتب للجميع ـ القاهرة ص ١٩ .

١٣ ـ هذه القصص المذكورة من دفاتر آدم الصغير لصالح الرزوق .

١٤ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة كتلة هوائية حارة ص ٧٠ .

١٥ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة المجهولون ص ٥١ .

١٦ ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا لصالح الرزوق ـ قصة اول الحرب اول الطريق ص ٩٠ .

١٧ ـ نفس المرجع السابق قصة مرثية لعابر السهول ص ٣٣ .

١٨ ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصة المجهولون ص ٤٩ .

←

١٩ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة رائحة الليل ص ٦٠ .

٢٠ ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا ـ قصة العسل البري ص ١٠٢ .

٢١ ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصة احوال الحرب والوعر ص .

٢٢ ـ قارب الزمن الثقيل ـ رواية عبد النبي حجازي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

٢٣ ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصة انفجارات ص ٢٨ .

٢٤ ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا ـ قصة نوار ص ١١٥ ـ ١١٧ .

٢٥ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة العسل البري ص ١٠٣ .

٢٦ ـ مجموعة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٣ .

٢٧ ـ حكايا النورس المهاجر ـ قصص حيدر حيدر ، وروايته الاخيرة : وليمة لاعشاب البحر ـ نشيد الموت ـ قبرص ١ . .

٢٨ ـ من أجل استقراء الواقع العسكري خلال هزيمة حزيران ١٩٦٧ ـ وحرب تشرين ١٩٧٣ ـ عدنا الى كتاب : تاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحها العربية لمحمد زينو السلوم ـ دمشق ـ مطبعة الجهاد ١٩٨٦ .

٢٩ ـ للاطلاع على صحة ملاحظاتنا حول دراسة احمد مشول ، عد الى مجلة الموقف السورية رقم /٢٩٦ ـ ٢٩٧/ تشرين الاول والثاني ١٩٨٦ ـ خاص بادب السبعينات .

٣٠ ـ لقد اختلفت الحكايا والروايات التي تناول سيرة عنترة وحبه لعبلة .. لكن جميعها اتفقت على ان عبلة احبت عنترة كما احبها تماما وليس كما ذكر صالح الرزوق بقصة « عنترة » بانها احبته كعبد يتفانى في خدمتها . .

عد الى سيرة عنترة بن شداد ـ منشورات مؤسسة المعارف بيروت ـ الطبعة الاولى ١٩٧٣ .. وقارن ما ورد بها حول علاقة عنترة بعبلة وما ذكره صالح الرزوق بدفاتر آدم الصغير ـ قصة عنترة .

٣١ ـ الشاهد على بطلان الرؤية اليهودية التوراتية المحرفة والمتناقضة ورد بتفسير ابن كثير ـ الجزء الرابع ـ القرآن الكريم ، سورة ق .

وهناك معلومات مفيدة حول الموضوع ذاته رجعنا اليها بكتاب : دراسة الكتب المقدسة على ضوء المعارف الجديدة ـ لموريس بوكاي ـ دار المعارف ـ مصر .

←

٣٢ ـ مجموعة الخناجر ـ قصص احمد محمود المصطفى ـ منشورات دار مجلة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٣ .

٣٣ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة الوعد يدخل المدينة ص ١٢ .

٣٤ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة رباعية الخنجر ص ٢٢ .

٣٥ ـ تغالي الدكتورة نوال السعداوي كثيرا في عرضها مأساة المرأة العربية ، وفيما كتبته حول العلاقة الانسانية بين الرجل والمرأة.خصوصا تعميمها للحوادث الشخصية والفردية .. هذا ما يظهر بكتبها : المرأة والجنس ـ الرجل والجنس ـ الوجه العاري للمرأة العربية ـ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت .

* ـ ولعل الكاتبة « اورزولا شوي » اقتربت من معالجة المسألة اكثر من الدكتورة نوال خصوصا ما قدمته في كتابها : الفرق بين الجنسين ـ ترجمة بوعلي ياسين ـ منشورات دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت .

٣٦ ـ مجموعة قصص الخناجر ـ قصة عود كبريت ص ٣٨ .

٣٧ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة الجرح والضفاف ص ٤٣ .

٣٨ ـ مغامرات رجل مشتاق ـ قصص محسن غانم ـ منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٨٢ .

٣٩ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة السقوط ص ٧٠ .

٤٠ ـ نفس المرجع السابق ـ قصة السقوط ص ٧ .

٤١ ـ المتالق ـ رواية عبد النبي حجازي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

٤٢ ـ ليل الغرباء ـ قصص غادة السمان ـ منشورات دار الاداب ـ بيروت ١٩٧١ .

٤٣ ـ مجموعة قصص مغامرات رجل مشتاق ـ قصة السقوط ص ٥٧ .

٤٤ ـ الشيخ والبحر ـ رواية ارنست همنغواي ـ ترجمة منير بعلبكي ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٢ .

٤٥ ـ احلام ساعة الصفر ـ قصص عادل ابو شنب ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٣ .

٤٦ ـ راجع لاحمد حسين الحميدان ـ دراسة حول حربي حزيران ١٩٦٧ ـ وتشرين ١٩٧٣ بقصص عادل ابو شنب ـ والمنشورة بمجلة الاداب اللبنانية عدد / ٣ ـ ٤ / اذار ونيسان ١٩٨١ بيروت .

★ ★ ★

شعر

الفتوح البغداديّة

احمد يوسف داود

قصة

الرجل والذبابة

زكريّا شريقي

همس الحلم الآتي

زهير جبور

شعر

الفتوح البغدادية

ـ الى ابي الطيب ، م . اشيقر ،
من شهود عذاب العراق .
إلى بقية الشهود في عيرات مـا لا
يُعدّ من ازمنة العذاب ـ

احمد يوسف داود

- ١ -

عن دمٍ في مشهد النّطع ، ولم ينكسر المشهدُ ،
عن هذا الذي في القلب من ورد الجنازاتِ
وعن صوت المغني في عراء القتلِ ..
الجارِ الذي موعده حانَ ..
وغازِ الخردل المقبلِ ..
عمّا لمنا الآن بباب السُّهرَوَرديّ ..
عن المنفى ..
وعن رائحة القهوة في صمت وداع الأمّ ..
عن قلبي ..
وعن اوسمة الجلادِ ..

والمنفى الذي .. قلبي ..
وعن طفل شمالي قضى والكف لم تقبض تماماً
كسرة الإفطار ..
عنهم ..
عن نياشين « حلبجا » ..
وعن الموتى ..
وعن وقت القطا يسقط في الخردل ..
عن كل الذي لم ينكشف من كل هذي الجلجلة
عن تفاصيل دم ، بعد دم ...
بعد دم ...
نفتتح الميراث ،
نرمي النطع بالشاهد
عنهم نبتدي !
مال الصدى عنا
فماذا مال في هذي السماء المقفلة ؟!
ربما من ابد ساعتنا جاءت ،
ولكن لم يصل قلبي !
وهذا الصبح مشدود .
تقابلنا ..
دم بعد دم ينساح في الأخبار .
كانت وحشة المقهى ،
وكان الصبح مشدوداً ..
وقال :
ـ اجلس ! ....
. . . .
وكنا في حضور المقصلة .

- ٢ -

لم يصل قلبي !
وكانت وحشة المقهى .
ونافورات ماءٍ ما افاقت بعدُ ،
كرسيٌ على الركن الذي لم ينكسر في نشرة الاخبارِ :
= كيف الحالُ ؟
طارت ضحكةٌ تبكي على كرسيِه
والروح طارت في مدى النارنجِ
= بكرتنا ؟!
/ سَرابُ الخيل في وحل « السوادِ » ..
الصهلة الاولى ... /
ـ اما عاينتَ عند الباب نزفَ القهوةِ ؟!...
. . . . . .
اشتقتُ إلى امي ! ....
. . . . . .
تبادلنا اغترابَ الحزن ..
اطلقنا حنينَ الأمهات الصامتَ ..
/ البابُ استوى في هجرة الطيرِ /
= يد الجلاد خلف الرشفة الاولى ، فلا تسألْ .
وجاء الشايُ ..
غاز الخردلِ ...
الاخبارُ ...
ـ دخنْ .
= هل رأيت الباب مكسورا ؟!

/ لماذا يطرق المنفيُّ هذا الباب ؟!..
لا ابواب للدنيا !../.......
....
سكتنا .
ثم اقفلنا حصار الأسئلة .

- ٣ -

ربما من ابدِ ساعتنا جاءت ،
ولم نعبر ،
وظل الوقت مشروخاً ..
بباب / نصف باب ، لا يردّ الريح ، القينا فضاءً
ثم علقنا سماءً
ربما مرت حلبجا .. كربلاءُ الروح ..
قتلى جبهةِ النيسان .. قتلى الخردلِ ..
الطفل الذي في ميتةِ الإفطارِ ...
او ...
او ربما يدخل نجمٌ تائه .. او قمر ..
او ربما ، ربَّ !..
عسى انّا نفيءُ الروحَ
او نطوي خراب المهزلة !
قال لي :
ــ نحن تاخرنا قليلاً !
منّي من لحظة النار إلى الميراث في النطع وفي ((الخرقة)) ،
/ يا شاهد هذا العصر لم تشهد ! /
وما زال الذي يبكي ، وحيداً في نجيعِ المقتلة !

- ٤ -

لمَني من لحظة النار :
ـ اما آنست ماءً ؟
= مرّ بي نهرٌ ، وكان النخلُ عطشانَ ولم يشربْ !
ـ تاخرنا على الوردِ !...
وذاك العرس في البصْرةِ ؟!
= لم يبقَ سوى بعض دمٍ كي يكملَ النيشانَ !
القى ضاحكاً صرخة موتٍ :
ـ هل ترى اسئلتي تقتلني ، ام لم يزل في زبد القمرِ
ترابٌ لم يُقل بعدُ ؟ وما زال على ارجوحة العُمر
سرابٌ لم يصل بعدُ ؟!...
وهل ما زالَ ....
امْ .. ؟ ....
وتبادلنا حِدادَ الصمتِ .
شبهُ الخيل في صهلتها الاولى ..
ونامت .. !
ربما النجمةُ في البابِ !..
ولا ابوابَ للدنيا !! ....
على مفترق الماء اختطفنا صرخة العصفور في الذبح :
النخيلُ ، النطعُ ، حزنُ الأمهات ، الزنجُ ،
قمصان الفتى والدمعةُ الاولى الاخيرةُ ، مقتل الجارِ ،
الدراويش على خيل الحكاياتِ ، الفتوحاتُ ، الرحيلُ ،
النطع والتنور ، مداحون ... إحصاءُ السوادِ ، الخرقةُ ،
الحالُ ، / مضى الحلاج من خِرقته للنطع / ، مداحون .... راس

السهْرَوردي وكف الطفل ميتاً في دم الإفطار ، غاز الخردل ، النيشان والجلاد ، مداحون ... عاشوراء ، ماء الحسين ، الشمّر ، الوالي ، حلبجا ، صرخة العصفور ، مداحون .... تفاحُ الأمير الناضجُ ، السفاحُ والميراثُ ، مداحون ..... قتلى جبهةِ النيشان والحجاج،مداحون..مداحون..مدا..حو..ن..

ـ يا الله ! اطلقنيْ ! يْ .. يْ .. يْ !! ....

....

واطلقنا الصدى في بحرِ دمْ !!

ـ ٥ ـ

ـ ألتني في لحظةِ النارِ ،

ـ تذكرتَ ؟!

= تذكرتُ ، بلى ! كان إنا راسٌ هوتْ في النطع يستمني(*)

كمالُ الشهوةِ !......

/ الخيل ..... سَرابُ الخيل عند الصهلة الاولى !..

وفامت !! .. /

اقبل الحلاج من خرقته للنطع

لم يصبح صباحٌ

لم تزل في شهوة النيشانِ تحكي شهرزادُ .

ـ الآن ، من يدنو إلى بغداد ؟.. من يرحل عن بغدادَ ؟!..

= غيمٌ !!

(امطر الآن ، او اذهب حيث شئتَ ..

الدمُ لي !)

(*) مروية عن الحجاج في قولة شهيرة له .

ـ هل جاءت القافلة الليلةَ ؟!
= جاءت جبهةُ الخردل في اقصى الشمال ْ!
وتذكرتُ دم الميراثِ :
(سنيقت ((ساعة الجند)) لذي التاج الفرنجيّ ..
فذاك الدم في الأندلس القصوى بعيد" ......
ربما ... !!)
وتذكرتُ . بلى :
تلك جواري القصر في اللذة
خصيان" .. وعيارون ..
شطار .. بها ليلُ .. ابن اسحق النديمُ ..
المجلسُ .. الشهواتُ . .والجلاد مسرور" ..
وعيسى بن هشام في ((المقامات)) ..
السوادي . . وبيت المال . . إحصاء الخراج . . البريدُ ..
الجلاد .. والفتوى .. وسناحون ..
تفاح ((الرشيد)) الناضجُ ...
الروحُ الخرابُ .
لا تسلْ . ليس مقاماً للسؤالْ .
والدراويش على بوابة الدنيا ينامونَ ،
وفي الخرقة لا ابوابَ للدنيا !
ســراب"
في ســراب" !!

- ٦ -

هل مضى في شهرزاد الليلُ حتى انكسرتْ ؟!
لم يجيء صبــح !

ـ تذكـرت !
ـ بلى .. ! كان كمالَ الشهوة اللاذعُ حريفاً ..
سرير الملك .. والحضرةُ
كان الدمُ في خمر السرير !
وتذكـــرت !
التي صندلها ايقظ في إيقاعه الناعم نار اللذة ..
الحمّامَ .. عريَ الجسد / الوردة ..
بين الخصر والساقين تمتدّ التواريخُ
ونهداً كلما اهتزّ استدارت زوبعه !
وانبثاقَ الكواكب الطالع من نار انسياب الماءِ
لـ « الفتح الكبيرْ » !
(قمر الإغفاء الرائع منذا اطلعه ؟!)
وتمـلاه الأمـيرُ .
انسدل الشَعر على الكوكب ..
من عرقٍ الى عرقٍ تهيج النارُ ..
بغداد انطفاءٌ وانقاذٌ ..
(كأس بغداد ! ففنوني ، وهاتوا شعراء الشهوات ..
السيف والسيافَ ..
ديـوانَ الهبـاتِ ...
النطـعَ .. والمِسـكَ ..
الفتاوى .. والقضاةَ الأربعـةَ !)
وتذكــــرتُ :
دمَ العالم ، والخيلَ التي تغرق في وحل السوادْ
كلها تصبح رنات صنادلْ ..

وإذا جاء الأمير انسدل الشَعْرُ

فغاب الكوكب العاري بخصلات الجدائلْ !

- ٧ -

ربما من أبدٍ ساعتنا جاءت .

لماذا لم يصل قلبي ؟!

أتى الميراث والمنفى

أتى النيشان والقتلى ..

وهذا الصبح مشدود ،

وما زلنا وحيدَيْن على أطروحة الأخبارِ !..

مرّت وحشةُ المقهى ،

وجاء الوقت مشروخاً !

لماذا لم يصل قلبي ؟!

ـ تأخرنا على الوردة عمراً ، ها ؟!

ها ضحكته تبكي على كرسيه : من ملتقى النهرينِ

حتى ((الطفل ميتاً لحظةَ الإفطار))

في أقصى الشمالْ

واختطفنا صرخة العصفور في النبعِ

زرعنا الروح في ورد الجنازات ..

= تأخرنــا !!

إلى أي انكسار بعدُ ؟! ..

....

هز النادل الصمت :

((وها قهوتكم))

ـ شـــكراً

- ٨ -

موحلاً جاء المطـرُ .
مرّ موال على أكذوبة الحبِّ ،
تدلى ذيله السائب في الآهاتِ
والمقهى تدلى في دخانِ التبغِ :
أشباحٌ تقاضي الشاه في الشطرنجِ ..
طعنات على طاولة الزهــرِ ،
وصرخات انتصــارٍ ..
والأراكيل ، على ترتيلها ، كالقطط الناعمةِ ..
انسلتْ جهاتُ الروحِ نحو الماءِ
ـ هل آنستَ ناراً ؟!
= لا ؟
... منافٍ داخل المنفى .
ـ إذاً أين البشرُ ؟!
قلت :
= نمضي !
فعبرْنا الباب ..
أقفلنـا فم الضجة في أشباحها
والشــارع انســاح كوحل القريــةِ
الأشــياء جافتنــا
وحــاد الغيــم عنــا
الواجهــات انشغلت تستعرض اللــذة في ثوبٍ
يناغي جســد الأنثى :
إذا لامســه انحــلّ ..

ونهدُ الشمع في الحمالـةِ
الصورة تغمزُ
والجارية العصرية انساحت على ورقة توتٍ
واستراح السيد النخاس في ارقامهِ
والعابرون انكسـروا :
« مطر ناعم في خريف بعيدً ....
انا آتٍ إلى ظل عينيـك ... آتٍ ! » (*)
لم يصل قلبي ،
ولا كان إلى الارض ممرٌ !
وتقاسمنا صراخ الروح في يأس الردى :
ــ كان ، حقاً ، موحلاً هذا المطرُ !!

ــ ٩ ــ

ربما من ابدٍ سـاعتنا مالت .
إلى اين إذا نمشـي ؟ !
تذكرْنا :
الشمالَ = الخردلَ ..
الشرق = الدماءَ ..
الغرب = قمصانَ الرحيل ...
القِبلةَ = الدمـع الأخيـر الصـامتَ ، الأمَّ ، الـوداعَ ، الريح ، قبضَ الريح ، راسـاً راقصـاً في النطع ، تفـاحَ الدمـاء المشتهى ، خيـلَ السـواد ، المـوتَ تلو المـوت ، والفتح المبين ، وكلَّ بغـدادٍ رأينـاها ،

(*) عن محمود درويش

المريدين ، الحواريين ، يمضي كلما راسٌ هوت ...
ـ نمشي ومـاذا بعدُ في الأرض الخرابْ ؟!
نصف بابٍ لا يرد الريحَ ...
وَهْــمُ الخرقــةِ ..
الدرويش في الخرقةِ ..
وَهْــمُ الخيــل في صهلتهـا الأولى ..
ووهــمُ العشــق في المنفى :
ســرابٌ
في ســرابٍ
في ســرابٌ !!

ـ ١٠ ـ

سقطت من لحظة القلب المواريثُ :
وليــلٌ كان تحت الشمس منسياً :
بهذا النخل ، في الخصيــانِ ..
في عطر الجواري ..
في يد الجــلادِ ...
في القافلــة الأخرى ..
وفي الخرقــة ...
هل نمشي فتاتينـا البــلادُ ؟ !
ربمـا مـن ابـدٍ مـال بنـا الوقــتُ
وها ســيلُ دمٍ
بعــد دمٍ ...
بعــد دمٍ ...

خيـلٌ اناشـيد ...
رصاص الحرس الطائفِ ..
لا بـابَ يـردّ الريـح ...
وحـل الكلمـات ..
الخيـل والليـل ...
فمـاذا بعـدُ ؟!..
من يدنو إلى بغداد او يرحل عن بغدادَ ؟!..
ماتت شـهرزادٌ .
وعلى الليلك ،
في الخصيـان ،
في متكا الوحشـةِ ،
في هـذا الردى ،
في عصمة النخاس ..
يدنو وهج بيتين عن الموت الجديد :
« انا ماضٍ عن حزن عينيـك .. ماضٍ !
مطري قاتـلٌ .
وارتحالي بعيـد !! »

- ١١ -

ذاك تفاحٌ على ميراثه الناضجِ
لم ياتكِ نخلٌ يا ابا الطيب !
في مفترقٍ نحـن ..
المرايا مثلما كانـت :
عـراءُ المقتـل ..
الطفل الذي .. في كسرة الإفطارِ ..

ما للقلب من ورد الجنازاتِ ..
عـــواءُ العربـــة ..
الأشباح – في صمتٍ – تقاضي الشاه في الشطرنج ..
صرخات انتصار في مدى طاولة الزهر ..
الشـــتاتُ
والأراكيل على ترتيلها كالقطط الناعمة ..
الخيل التي في الصهلة الأولى .. – وضاعت !..
ثم غاز الخـــردل ..
الجـــار الذي موعده حانَ ..
وداعُ الأم ..
قبضُ الريـــح ..
أوطانُ الجهات الصعبة ..
النومُ بباب السَّهر وردي ..
الحكـــاياتُ ..
المـــواتُ ..
بثاً تسال عن بغـــدادَ !
لم يات العـــراقُ !! ..
انكســـر الصوت على الصوتِ ..
وضاعت في الدعاء الكلمـــاتُ !

/ ١٩٨٨ /

★ ★ ★

قصة

الرجل والذبابة

زكريا شريقي

صباح مساء ، قابع خلف زجاج النافذة ، يقفز بأفكاره بين نظراته الباهتة وبين الشفق وأعشاش الطيور المهاجرة ، بحثا عن شيء ما ، عن حركة تؤنس روحه المهجورة في دوامته المخاوف ، فتقوقع منزويا ، كأنه ضيف غير مدعو لوليمة الحياة .

طريق مجهول ... غبوق ضبابي ، أشباح طويلة ... طويلة جدا ممتدة بين الأرض والسماء كأوتاد متحركة تنوء بحزن أبدي ... وهو في اللحظة المطلقة يهب أوهامه كــل تقاطيــع الوجــوه ، والاشكال ، والمقاييس التي يشتهيها ، وبدون أن يفتح فمه ، أو يحرك شفتيه ، كان يصرخ ... يصرخ بعينيه بنظراته ، بأعصابه متسائلا :

ـ ما أنت اذن ؟! ليس للحقيقة قناع !

ألقى من النافذة نظرة لاهثة قاتمة . « ماذا تستطيع عيني ؟! » . جسمه المنهك يوشك أن يتشقق . الصداع يرسم خربشات متداخلة في رأسه الذي يتنبأ بأسوأ الايام : « مـاذا يستطيع أن يفعـل ؟ ... ما العمل ؟ »

... الأشكال الشيطانية المتطاولة كالاعمدة السامقة ،تبدو هزيلة هشة .. فارغة . هكذا خيل اليه من خلال خطواتها ، ونظراتها الضائعة في خضم أمواج الزمن المتجمد . فكر : « كل شيء كان منطقيا . ولكن كيف يحدث مثل هذا ؟! » .

كان مبهورا وهو ينقل نظراته بين زاوية النافذة ، يراقب ببلادة حركة ذبابة وهي تدفع ارجلهـا بزوج مـن مخالبها ، وتمسح جسمها الغليظ بوسائد تلك الارجل ، وهي تدور بعينيها الكبيرتين الى جميع الاتجاهات ... راقب كل حركة من حركاتها . . أقل حركة ... وأدق حركة . وسائد الشعر التي تغطي أرجلها تساعدها على تسلق الزجاج ، والجري على أي سطح وهي مقلوبة وبسهولة . بدت دائمة الحركة . تقترب وتبتعد . تطير لتحط ثانية . فكر : « جسمها قصير ... غليظ . عيناها الكبيرتان الجاحظتان مشعتان جدا » . زحفت الذبابة قليلا الى الاعلى ... وشيئا فشيئا شعر أن ثقوب خرطومها الصغيرة بدأت تتغرز في أنسية عينيه . أحس بوطأة وجودها أمامه . شوهت عليه خلوته . ومع ذلك استمر يتابعها بكل حواسه ... طارت .. حاولت اختـراق الزجاج مخدوعة بشفافيته . ثم ما لبثت أن حطت عليه ثانية ... بدت من مكانها الجديد أكثر تفصيلا ، ووضوحا . دقق النظر اليها : « انهـا أشبه بهيكل اسطوري منقرض » . انزلقت غير عابئة قـرب شفتيه .

أغمض عينيه قليلا • كل شيء طبيعي بما في ذلك منظر الذبابة وحجمها • وعندما فتحهما ، كانت الذبابة تنظر اليه بعينيها الكبيرتين • وتهز قرون الاستشعار كأنها تواجهه بتحد . وتستعديه عن سابق اصرار وتصميم، غمغم بداخله :

« بالتأكيد أنها ليست ذبابة !! » • نظر نحوها من زاوية عينـه • ثم أضاف : « نعم ذبابة ، ولكنها كبيرة ! » • صمت لحظة واستطرد : « بل كبيرة جدا • وعلى الأصح أنها غير عادية ! » • وفي لحظةاندهاشه كاد ينفلت هاربا ، وقد ارتسم الى جانب تقاطيعه القاسية ، مشـروع ابتسامة بلهاء ، مترددة ، ومن ثم بدأت تتسلق لاهثة ، متعبة نحو عينيه وهو يتطلع مبهورا الى الحجم الذي وصلت اليه الذبابة • حدث نفسه : « التعب يسري في جسدي بكسل وهدوء كما فعل السأم والحزن في قلب الانسان » •

••• أصغى الى أفكاره • تتحرك ••• تتخبط • تتخطى بعضهـا بعضا • بطيئة وحيدة ، طائشة • بينما وجهه مبحلق العينين كالجمجمة المهجورة • شفتاه ناشفتان ، السفلى منهما متهدلة بما يتناسب مع رقبته المحشورة بين كتفيه وتقاطع ساعديه • ظهره منحن • والخوف في داخله مهر بري داشر ويجري الى حيث لا يدري • همس مخاطبا نفسه متمهلا:

ــ « من لم يكن مثقلا بالهموم ، فليرمني بحجر » •

سمع صوتا الى جانبه يقول :

ــ أما أنا فمثقلة بالخوف ، والدهشة • وأشعر بأنني محاصرة !

ــ وأنا أيضا • صمت لحظة كأنما كان يراجع ذكرياته • وأضاف قائلا : « لم أكن أشعر بثقل الهموم عندما كنت بعيدا عن الخوف والدهشة !

•••انفلت انحسار رقبته فجأة • أعطته صحوة الدهشة شجاعة وسرعة في الحركة • دفعة واحدة ارتد الى الوراء • حاول النهوض من مكانه • الا أنه شعر بخدر يسري في ساقيه • اقشعر بدنه ••• استقر في مكانه ••• عضلات وجهه بدأت تتصلب تدريجيا •• استسلم للدوار • حاول جاهدا أن يدفن جثة الخوف في حفرة الاقدام • ولكنه عبثا حاول التحرك للوصول الى بيدر الجرأة ليغرف منه ما يمكن أن يطمر به تلك الحفرة •

دعك عينيه عدة مرات • وحدث نفسه قائلا :

ــ واهـم !

ــ غير واهم • قالت الذبابة بصوت جاد واضح •

ألصق ظهره بمسند الكرسي تماما ، بشكل جعله فيه متعامدا مع فخذيه •

أنـت ؟!! •

فأجابته بمثل لهجته : مقرفة ؟! أليس هذا ما تريد أن تقوله ؟

••• الضياع كالارهاق يشل تفكير الانسان • ملعون هذا الزمن انه كالسحب البراقة • الافكار تأخذه وتعود به وهو يسمع دقات كمطارق فولاذية • الصور تزداد قتامة ••• ذهنه لم يعد يحتمل • مع كل حركة من الذبابة تراوده خواطر وأفكار ، تجعله يضيع بين وجوده في الغرفة ، أو فوق قارب يتقاذفه زبد البحر • حاور نفسه • تشاجر معها

ــ الذبابة كلمتني !؟
ــ لا... لا... الذبابة حشرة ! كيف تدّعي أنها تكلمت اليك ؟!
ــ ماذا تقصد ؟
ــ أقصد ما تفكر فيه بالضبط .
ــ أنت المغفل . وليس أنا .
ــ أنا لم أقل عنك مغفل !
ــ أحسست بأبعاد ذلك المعنى في لهجتك .
ــ يا لك من ....
ــ تقصد مغفل ؟
ــ لا ... لا تنفعل ربما الذبابة مغفلة .

استقرت الذبابة وسط زجاج النافذة . حرّكت جناحيها . دارت برأسها دورات متتالية . وقالت :

ــ ما بك محشور في نفسك ؟
ــ ....

أضافت الذبابة : الدفء لذيذ جدا هنا .

تابعها بنظرات متسائلة . فاستطردت هامسة :

ــ كنت أضع بيوضي .

علق الرجل وهو ما يزال يلاحقها بعينيه :

ــ ولكن ! هنا ؟ .. لا يوجد مكان ملائم لبيوض الذباب ؟!

حركت الذبابــة قرني الاستشعار . زحفت قليــلا . توقفت . وقالت : كل مكان في هذه الايام ملائم لتفقيس يرقاتي .

تمتم الرجل بهمس مسموع معلقا : انك تتجنين على هذه الاماكن الجميلة ، والبيوت الفخمة التي لا يمكن أن تصلح لوجودكن معشــر

فرزت الذبابة سائلا من رأس خرطومها ثم استرجعته . وأكدت :

ــ بــل تصلح لذلك . كما تصلح جدا لغذاء دودنا واليرقات .

زمّ الرجل شفتيه مستسلما . لوى رقبته . وقال :

ــ إذا كنت قد وضعت بيوضك فعلا . فأنت أدرى بملاءمة المكان أو عدم ملاءمته .

أجابت الذبابة : أجــل فعلت . وأضافت : « ان ما تراه الذبابــة وتسمعه ، لا يراه غيرها أو يسمع به » .

ــ هناك أماكن كثيرة إذن !

ــ كثيرة جدا ... آه لو تعرف !!

ــ وأي مكان اخترت ؟

ــ قاعة يتصدرها شخص وراء منبر .

ــ لمــاذا ؟

بسبب الشخص الذي يتصدر القاعة .

ــ كيف ؟

بدأت الذبابة تدفع بمخالبها لفك أقدامها بعد أن ألصقت وسائدها المشعرة على الزجاج . وقالت :

ــ كان الرجل غير عادل .

ــ ما علاقة ملاءمة المكان لبيوضك بهذا الكلام ؟

قاطعته الذبابة . وقالت باحتقار .

ــ دعني أخبرك بشيء . ان مثل هذا الرجل ، وكلماته ، وحتى فمه أمكنة ملائمة لتفقيس بيوضنا وحياة يرقاتنا . فهو لم يبحث ليصل إلى

الحقيقة . ولم يدع للآخرين مجالا لقولها . وبعد التردد مرات ومرات على تلك القاعة . وضعت بيوضي في الدفتر الذي كان يستعمله الرجل ليسجل اسماء أولئك الذين يضرسون على الرغم من أن غيرهم أكل الحصرم ، والعنب ، وكل الفواكه ، ... وحتى الارض التي تستنبتها .

ــ ماذا تقصدين ؟

ــ أقصد ما تعرفه .

ــ لم أفهم ؟

ــ كذاب .

ــ . . . . .

ــ انك تفهم ما أعني جيدا .

ــ والرجل الذي يتصدر القاعة . ماذا كان يجيب ؟

ــ خذوه إذا كان ... أو يفسح له مكانا إذا كان ....

ــ هل أنت متأكدة أن دفتره مكان ملائم لوضع بيوضك ؟

ــ قلت لك متأكدة جدا . وقبل أن تحرك الذبابة جناحيها .

ــ قالت : حسنا ... هناك أماكن أخرى كثيرة ملائمة لوضع بيوض الذباب ... سيارات ... ثياب ... تصرفات ، وأفكار . لا يغرك المظهر الخارجي . اترك شرنقتك . وأنت ترى .

تسمر الرجل في مكانه كأنما قوة خفية حملته من ضياعه لتلقي به في حمأة هوّة سحيقة ، تتوازى فراغات أبعادها عند مسافات وهمية بين السراب ، والضباب . الذبابة رفعت الستارة عن مسلسلات الأحداث وبدأت بعرضها واحدة بعد الأخرى . كان يعرف ذلك جيدا . إلا أنه في هذه المرة كان وجها لوجه أمام تجاهل ما يعرفه . وها هي من خلال جناحيها الشفافين ، و .... تتشفى منه ، وتحدثه عن القرف الذي

يغوص الانسان في مستنقعه . لدرجة نسي معهـا شكلها المقرف الذي بدت عليه للوهلة الاولى . كان يود أن يهرب . ولكنه ، كان يتساءل دائما : « كيف له أن يفعل ذلك ؟!... فالهروب يستثير القرف لديـه ويجعله أقل من الذبابة » .

الذبابة تضخمت أمام عينيه وهي تحرك أرجلها باستمرار وتدفع بهما في الهواء . كأنها ترفس وجوده . أما حجمها الوهمي ، فقد أوحى له بأفكار ، وحقائق غير وهمية تسربت الى داخله بهدوء ، جعل للصمت صدى . وللصدى تجسيد حركة وشكل . عندما أشـارت ولمحت . وتهكمت واندهشت . وعندما نهرته بسخرية طالبة إليه الخروج من الشرنقة .

دفن وجهه بين راحتيه ، وكأنه الأرنب الذي سبقته السلحفاة . أحس انه سقط في دوار لزج يدفع به نحو الاسفل . وبينما كان يغوص رافعا ساعديه . قالت الذبابة التي بدت له كبيرة .. كبيرة بحجم النافذة :

ــ يجب أن تمزق الشرنقة .

ــ واذا لم أستطع ؟

ــ ستموت بداخلها .

ــ .....

ــ هل أنت خائف ؟

ــ وهل أنا حي لأخـاف ؟!

ــ عليك أن تمزق الشرنقة وتغادر المستنقع قبل أن تموت غرقا .

ــ ولكن الضفادع .. والدود ، والطحالب ، والزواحف وذوات الحراشف تحاصر المكان ، وتتحرك بين الظل ، ورعشة الضوء .

قالت الذبابة وقد نفذ صبرها :

ـ هل أنت خائف ؟!

ـ .....

اضافت : الخوف مقرف جدا أليس كذلك ؟!

ـ ....

ـ لقد تساوينا اذن .

... توقف جسده عن الدوران . بدأ يطفو رويداً رويداً .. رويداً قضى فترة غير قصيرة معلقا في الفضاء من خلال الذبابة . توقفت الحياة في عينيه ، بينما زاغت نظراته في الفراغ كأنما توحدا معا ، ضغط على صدغيه بكل ما يستطيع من قوة ، كان يخشى أن يغلق عينيه . لسبب يجهله ، بالتأكيد لم يفكر بذلك السبب ، وحتى لو أنه فعل ، فانه لن يصل الى نتيجة الاغتراب ... الدهشة ، والضياع ... احتلت وجوده . بينما شلت الدهشة حركته . الذبابة ما زالت تمارس وجودها الطبيعي على الزجاج .. في الوقت الذي بدا فيه وجه أبيض باردا كقطعة شمع .

اقترب من زجاج النافذة . وهمس مخاطبا الذبابة :

ـ لماذا فعلت ذلك ؟.. لماذا ؟!

ـ ....

ـ أنا لا أعرف الخوف سابقا .

ـ .....

ولكني الآن خائف كالارنب المذعور

— ....

ضرب الزجاج بقبضته من غير وعي . طارت الذبابة .. تدفق الدم من يده . أعاده اللون الأحمر الى وعيه . فتمتم قائلا :

— اذا كانت الأمور كذلك فقد تساوينا .

نظر الى الشارع .. منازل شاهقة .. بيوت أخرى وأكواخ . هز رأسه قائلا : يلوح لي ان الذبابة على حق .

١٩٨٩/١/١

★ ★ ★

همس الحلم الآتي

زهير جبور

ماتت همس ، ولم تمت . نفضت فرزهـا البحر نقية . لم يرد جسدها ظلت عروقها تنبض . بقي حبها للحديقة . لممراتها المنعطف المحاذي لمعمل التبغ ، وشجرة الياسمين التي تتوسط طريق المساء ، حيث وقع خطواتها فوق أرض حفظت تفاصيلها ، وهي تستمتع بموسيقا الضفادع ، وتشاهد حارس الخس يعد لنفسه الشاي تضحك حين يقولُ حبيبها :

ـ ماذا لو صرخنا وسط هذا الزحام ؟

ـ دعيني أقبلك هنا .

ـ هيا لنمارس طقوسنا كما نشاء .

لونها يشبه لون القهوة ، وابتسـامتها شمسية ، وكانت تحيك الآمال من نظراتها المتوثبة ، وتعشق بساطة الحياة ، وتدخل البيوت الحزينة لتلغي الحزن ، وتغرس مكانه بذور فرح ترعاها لتكبر ، وهي في طريقها الى الضياء ، وكانت تحب الرجال الذين يعانقون الصباح ، ومعهم زواداتهم المتواضعة ، وشموخهم المتعاظم وهم يصنعون بعرقهم المدى الذي يكبر فيه حبها .

كانت تحب البحر . ترسـم . تكتب . تصحو . فوق رماله ، وقمرها يحول الليالي الى أعراس رائحة تعبق من جسدها الرائع .

لم تكن قصة حبها عادية . كانت أغنية ردّدتها أشـجار الزيتون أضواء العربـات . باركتها الطيور . الفصول . أناشيد الصغار في مدارسهم ، الكتب . الحناجر ، وكانت الزعتر النقي الذي أنجبته غابات الغار . من أعالي الجبال .

شهدت عجوز الحي ميلاد همس في دقائقه الأولى . احبتها . رعتها وحين كانت تراها تقفز في الهواء من مكان الى آخر تداعب شعرها الاسود القصير بوداعة ، وتقبلها بحنان ، ثم تجلس القرفصاء كعادتها تراقب ما يجري بصمت . دهشت همس حين رأت العجوز ذات يوم حزينة ،. سألتها بغرابة

ــ لماذا الحزن أيتها العظيمة ؟

ردت العجوز

ــ ستقتلك الخيانة يا همس .

صرخت

ــ أنا أيتها الجبارة لماذا ؟ لقد أحببت الجميع .

هزت العجوز رأسها هزات متتالية ، وبصوت واهن قالت :
ــ لأنها الخيانة يا بنيتي •

بكت همس ، وراحت منذ ذلك الوقت تنجز تطريز حلمها • زقزقة العصافير • ظل شجرة التوت • البيت الريفي ، وتتنازعها لحظة الاحساس بمرارة الخيبة • فجعت همس حين علمت أن أمها تسعى لقتلها • تلك التي أنجبتها تبغي قتلها • يا للهول •

ارتدت الأم ثوبا بدا على جسدها كالكفن • زينته ببصمات خفاياها ومشت في طريق قتلها •

حاولت الموجودات • الاشياء • الحجارة • التراب • الدقائق • ابعادها عن تنفيذ القتل ، وصرخت العجوز بغضب

ــ لا ••

زمجرت الطبيعة ، وهبت ريح غريبة • لكن الخيانة كانت الأقوى بعد أن تملكتها • فلم تستجب •

لون همس يشبه لون القهوة • حولته الى لون دم • داست فوق قلبها • وتقافزت جنيات حقدها متراقصة فوق الجسد •

صرخت همس :
ــ يا أماه • اماه •

قالت : الام
ــ انتهت لعبتك أيتها الفاجرة •

رددت الطبيعة ما قالته العجوز •
ــ الخيانة • الخيانة •

حلق جسدها في سماء زرقاء • أمسى نجمة بعيدة تروي حكايتها كل مساء لزوار من البشر يعرفون الحقيقة •

عزفت الدنيا لحن حزنها ، وغصت الحناجر ، وتجمدت الدموع في الأحداق •

قالت : العجوز

ـ ألم أقل لكم أيها البشر •

بكت النجمة • دفنت وجهها في صدر العجوز • رحلت معها صوب البحـــر •

صنعت الأم همسا أخرى من الوهم • علمتها فن تعدد الوجوه • تحويل الورود الى خناجر تطعن ضحكات الأطفال • ظهور الأحلام • تفاصيل الأيام العادية غابات رائحة الزعتر النقي الذي انجبته غابات الغار من أعالي الجبال كانت العجوز تجلس القرفصاء ، وتتابع مايجري• لكنها لم تفكر مرة بمداعبة الشعر الأسود القصير المزيف ، لأنها تعرف الحقيقــة •

سخرت الأم لهمسا المصطنعة كل الوسائل كي تظهرها • تحدثت عنها أجهزة البث • الأقمار • وكالات الأنباء • الشاشات الملونة أخذت صورتها مساحات لابأس بها في الصحف • الاعلانات • كتبت عنها قصائد شعر مستهلكة • ثم احتفلت الأم بعيد انتصارها •

قتل • احلام مخدوعة • كــذب • ثمة طفل مذبوح • فوهات بنادق • أحذية رصاصية • قلاع • حواجز • أمهات يذبحن • كانت همس لا تحب هذه الممارسات ، ودموع العشاق لا تجدي حين ينقلب

ازدحام الصباح الى حوارات من البؤس ، ويصبح قمر المساء قطعة مذبوحة من اجساد الرجال الذين عرقوا كي يعيشوا مع الهمس الربيعي القادم من صفاء الينابيع ، وتحليق النسور .

لم ترحل العاشقة التي نسجت من زهور الزمن . هنا كتبت . هنا أزهرت الجدران همسات من الحب . لتعيد ترتيب الفصول ، وموسيقا الضفادع ووجه حارس حقل الخس .

كانت رائحتها تتغلغل في خلايا البلاد . تلامس كل هواء .

لم تمت . نهضت . نقلها البحر نقية .

أزهرت شجرة الياسمين التي تتوسط طريق المساء . ضحكت العجوز حين عادت الى الحديقة مسراتها .

ضحكت همس حين قال : حبيبها .

ــ ماذا لو صرخنا وسط هذا الزحام ؟

والرجال يعانقون الصباح ، ومعهم زواداتهم ، وشموخهم .

* * *

آفاق المعرفة

من عصر النهضة

إلى نهضة العصر

محمد كامل الخطيب

الفكر العربي

بين الوعي وعودة الوعي

محمد سليمان

المرأة وخطاب الجنس

في ألف ليلة وليلة

محمد عبد الرحمن يونس

قضايا ثقافية

من عصر النهضة

الى نهضة العصر

محمد كامل الخطيب

- ١ -

يبدو الوطن العربي عموما والفكر العربي الراهن خصوصا وكانهما يعيشان نوعا من عصور « عودة الملكية » ، اي العودة الى الماضي ، قيما وافكارا وموضوعات ، فالكتب القديمة والتقليدية هي الاغزر طبعا، والحركات السلفية والدينية، فكريا وسياسيا، هي الاكثر ظهورا وضجيجا وتحركا ، والناس يعيشون مشاعر الحنين الى الماضي والفخر به ، اكثر مما تعيش فيهم مشاعر الامل بالمستقبل ، بل ربما يبدو المستقبل بالنسبة للكثيرين مظلما قياسا الى ماض وضاء ، او الى واقع شاحب ، بينما ، والى امس قريب جدا ، كانت المشاعر والظواهر مختلفة تماما ، فمنذ منتصف القرن التاسع عشر يجري الحديث عن النهضة المامولة، والى زمن مابين الحربين الاخيرتين كانت النهضة العربية

(◇) مقدمة الكتاب الاول من سلسلة « قضايا النهضة العربية » القديم والجديد : اعداد وتقديم محمد كامل الخطيب ,. صدر حديثا عن وزارة الثقافة ,.

تضيء الآمال وتحلم بالتغيير والمستقبل ، تيارات وبرامج محددة ، وخصوصاً في مصر وسوريا ، فثمة ، آنذاك ، حركة تنوير شاملة تنهض وترافق التغيير الذي كان يحصل في أساسيات وأسس المجتمع العربي ، وثمة انجازات معروفة ، وما أسماء الطهطاوي ، والافغاني وسلامة موسى وطه حسين وساطع الحصري وسليم خياطة وامثالهم ومجايليهم الا رموز لهذه المرحلة النهضوية التي نحاول تقديمها في مشروعنا التاريخي — التوثيقي .

خلال عصر النهضة العربية جرت خلخلة الاسس التقليدية للمجتمع والفكر القديمين ، وفي الوقت نفسه كانت الافكار الجديدة تتقدم ، فخلال هذا العصر الجديد حقاً ، جرى — مثلاً — تحديد مفهوم جديد للامة ، وبدل مفهوم الامة الاسلامية المرتبط آنذاك بوجود السلطنة العثمانية ، جرى ، وبعد انهيار هذه السلطنة ، تحديد رابطة جديدة لبلاد الشام ومصر والعراق ، والمغرب العربي فيما بعد ، هو مفهوم الامة العربية ، وبعبارة اخرى كان هذا التبديل يعني الانتقال من التحديد الديني للامة والشعب الى التحديد القومي ، اي الزمني — المدني لهذه الامة ولهذا الشعب ، وخلال تقديم هذا التحديد الجديد ، وعلى ارضيته ، نبتت مفهومات جديدة في ترتيب العلاقات الاجتماعية وتجديد مؤسسات المجتمع ، فدخلت المدرسة المدنية منافسة ومن ثم طاردت الكتاب والمسجد في التعليم ، وجاء الاستاذ ذو النظارات منافساً للامام والشيخ ولابس الجبة ، وجاءت القبعة مكان الطربوش والعمامة ، مثلما جاءت الاحزاب السياسية مكان الملل ، وجاءت الطبقات مكان الملة واحدة العقيدة والمصلحة ، وجاء مفهوم الديمقراطية — نظرياً — بديلاً لمفهوم الاستبداد الشرقي ، ... والى آخر ما جاء من تجديدات اجتماعية ، وفي الوقت الذي جرت فيه هذه التجديدات في اسس وهياكل المجتمع ، كانت التجديدات تجري في الحقل الثقافي ايضاً ، فجاءت الفنون والاجناس

الادبية الجديدة ؛ جاءت الرواية والمسرح والقصة القصيرة والفنون التشكيلية ، وحركة تجديد الشعر ، وخلال كل ذلك كانت اللغة العربية تنهض وتجدد نفسها لتتنفس هواء الجديد، هواء العصر ، فتتغير دلالاتها، وتنزداد وتغتني مفرداتها ، ويتغير تركيب وبناء جملتها ، وبعبارة تلخيصية ، بدا كل شيء وكأنه يتغير ، ونحو الامام ، بل ونحو الافضل ، وهذا سر النبرة الرسولية لدى ممثلي هذه المرحلة .. فقد كانت المهمة واضحة لدى مفكري وادباء هذه المرحلة الا وهي : النهضة .

لكن ، ومنذ اواسط السبعينات ، بدا وكأن هناك عملية التفاف بل وتراجع عن كل ما جد واستجد في عصر النهضة ومرحلتها ، فمفهومات القومية هوجمت وجرت محاولات لاعادة تحديد الامة والشعب على اساس الدين والعقيدة ، فتفجرت الحروب والمذابح الطائفية من جديد ، وهوجمت مفاهيم الحزبية والتعدد الحزبي والطبقات الاجتماعية ، بل والديمقراطية ، عموما ، على انها مفاهيم غربية واستعمارية ، ثم برزت الى الواجهة انظمة اشبه بانظمة المماليك وملوك الطوائف ، واعيد دمج الديني بالزمني واعلن الحكام ايمانهم ، بل ان بعضهم عاد الى قطع يد السارق ، في محاولة التملق مشاعر موجات التدين والعودة الى الافكار والتنظيمات الماضية واصطياد المثل الاعلى وحلول مشكلات الحاضر في الماضي وليس في الزمن والمستقبل ، وحتى الفنون الحديثة من رواية ومسرح ونحت جرى الهجوم عليها ، وبعبارة مختصرة ، بدا وكان كل انجازات عصر النهضة العربية ، الفكرية والاجتماعية والادبية ، تقف على شفا هاوية ، بل ان بعض ممثلي الفكر النهضوي ، وقعوا في الهاوية وشكلوا تيارات ماضوية حديثة ، أو سلفية جديدة ، وحتى التيارات الجذرية في فكر النهضة العربية ، كالماركسية لم يجد بعض ممثليها مانعا من العودة الى الماضي للبحث فيه عن مشروعية واصول افكارهم وتقدميتهم التي لم يستطيعوا ان يروا في الراهن والمستقبل تأسيسا لها ، فنقبوا عن هذا الاساس في ارضية الماضي وبين كتبه".

لكن كل هذه العودة الى الماضي ، وكل هذا الالتفاف على عصر النهضة، بالتسلل الى ما قبله ، لم يفعل شيئا حقيقيا سوى تعميق الازمة بكل مظاهرها وابعادها ، ففي خلال موجة التراجع الى ما قبل عصر النهضة دخلت البلدان العربية في أشد درجات ازماتها خطورة، مجتمعات وحكومات واحزابا وشعوبا ، بل ومن خلال محاولات اعادة تحديد الهوية على اساس ديني اسلامي ، مقابل الغرب المسيحي ، براسماليته واشتراكيته ، على ما يقولون ، جرى اوثق ارتباط بالسوق الامبريالية ، حتى صار الدولار عملة وطنية لمختلف الانظمة العربية ، ومن خلال اعادة تأسيس التقدميين العرب لفكرهم على اساس افكار ما قبل النهضة العربية ، جرى اكبر تراجع بل وتفتت لهذا الفكر واحزابه بقسميه القومي والماركسي ، فتراجع من تراجع الى الماضي ، واعلن من بقي في مواقعه نفير « الازمة » وبعضهم رفع الرايات السوداء وآخرون البيضاء ، بينما بقي الكثيرون ساهمين غانمين يلوكون ، في غبطتهم ، احلامهم الوردية ، ويجترون خطاباتهم الحماسية وكأنهم اغوات اقطاعيون افلسوا ، لكن كبرياءهم لا يسمح لهم باعلان افلاسهم ، فهل ثمة ما يبكي ويضحك معا اكثر من هذا وهل ثمة مفارقة اكثر من هذه تستطيع ان تقول لنا ولمن يريد ان يسمع : ان الحال ليس هنا .

- ٢ -

طرح عصر النهضة العربية قضية الاستقلال عن الغرب ، كاستعمار مع الاخذ من علومه وحضارته وتقنياته وافكاره، وبعبارة ثانية طرح الانطلاق من اللحظة الراهنة في تطور الحضارة العالمية ، ولم يطرح العودة الى ما قبلها ، وبعبارة محددة طرح هذا العصر في منطوقه وتياراته الدافعة الحاضر والمستقبل ، الحاضر العالمي طريقا لتغير الراهن العربي ، والراهن العالمي طريقا لبناء المستقبل العربي كذلك ، وبمراجعة تجارب الشعوب التي عانت مشكلة مثل مشكلتنا ونجحت في حلها ، نجد ان هذه الشعوب قد فعلت الشيء نفسه ، فهذا ما فعلته يابان عصر الميجي في القرن التاسع

عشر ، وهذا ما فعله بطرس الاكبر في روسيا ، وهذا ما تابعه وعمقـه وحققه لينين والماركسيون الروس في القرن العشرين .

اما عندنا فان هذا الطرح ، اي الانطلاق من التاريخ البشري في لحظته المعاصرة، يتعرض الآن للتراجع عنه والالتفاف عليه عبر العودة الى ماقبل اللحظة التاريخية المعاصرة، اذ تجري العودة الى المرحلة ما قبل الراسمالية، ناهيك عن الاشتراكية ، تجري الدعوة للعودة الى أفكار وتنظيمات ومثل وقيم ، بل ولغة العصور الوسطى ، فلماذا ، وكيف حدث ما حدث ؟!.

ليس بامكاننا تقديم جواب عن اسباب ما حدث ، اي عن اسباب هذا التراجع ، سواء في افكار الطليعة العربية المعاصرة ، او في افكار المجتمع برايه العام واحزابه ومؤسساته ، فهذا يقتضي دراسة مختلف جوانب الحياة العربية المعاصرة ، بل ويقتضي جهود أكثر من فرد لكننا نطرح هنا هذا التساؤل :

هل انتهى عصر النهضة العربية حقا ؟ وهل اصبح هذا العصر جثة ميتة كمايعامله السلفيون،بل وبعض التقدميين العرب،عندما يتسلل جمعهم ويلتف الى ما قبل هذا العصر ، او عندما يبحثون عن اسس افكارهم وتقدميتهم او اصوليتهم في ثورة الزنج وآراء ابن رشد والقرامطة وخلافة عصر الراشدين او عمر بن العزيز ، بل وفي الفرق الباطنية لدى بعضهم؟! ام ان اسهامات واشكالات وقضايا عصر النهضة العربية ، افكار وقضايا الطهطاوي وخير الدين والافغاني ومحمد عبده وفرح انطون وطه حسين وساطع الحصري وسليم خياطة ما تزال راهنة ، بل ومقاتلة حقيقية للسلفية وافكار العصور الوسطى،ماتزال راهنة لانها تكونت في مناخ شبه بالمناخ الذي نعيشه الآن ، تكونت في مناخ مناقشة ومناقضة الافكار السلفية التي استعادت المبادرة وعادت تطغي اليوم ، فهل نستطيع مثلا ان نفهم افكار سلامة وطه حسين واحمد امين وساطع الحصري حقا الا بمعارضتها مع افكار مصطفى صادق الرافعي وشكيب ارسلان ورشيد رضا وشيوخ الازهر ؟ هل نستطيع ان نفهم تكون الفكرة القومية الا

بمعارضتها بافكار الجامعة الاسلامية ؟! هل نستطيع ان نفهم تجديد الشعر الا بمعارضته بنمط الشعر الذي كان ينظم في القرن التاسع عشر، وماايزال ينظم على شاكلته حتى الآن ، وهل نستطيع ان نفهم اهمية الرواية والمسرح الا بمعارضتهما ومقابلتهما مع الاجناس الادبية السائدة انذاك ؟!

بهذا المعنى فقضايا عصر النهضة ماتزال قضايانا من تحديد مفهوم الامة ، الى تنظيم مؤسسات المجتمع ، الى الاجناس الادبية ، وشخصيات عصر النهضة ماتزال حية بيننا ، من ابي الهدى الصيادي والرافعي ، الى سلامة موسى والعقاد ومحمود أحمد السيد ، الى علي عبد الرازق وسليم خياطة ، والصراع الذي جرى انذاك مايزال يجري الآن .

ربما هكذا توضع الامور في نصابها ، وتناقش القضايا بشكلها المباشر ، الصريح والراهن ، اي دون العودة الى اقنعة الماضي وارضيته وسمائه ، فوضع النقاش على ارضية السلفيين الحاضرة يعني الاستسلام مقدما لتاسيساتهم ، ذلك ان الصراع مع السلفيين ليس على الماضي ، كما يريد هؤلاء ان يصوروا الصراع ، بل هو في الزمن الراهن الذي يتهرب منه هؤلاء السلفيون ، والتقدميون — السلفيون الجدد ، انه صراع على المستقبل الذي لا يمكن ان يبنى الا بالنظر الى الامام .

ومن هنا ربما كان الاجدى هو الانطلاق من عصر النهضة العربية ، اي من مشكلات وقضايا هذا العصر ، فهي مشكلات وقضايا الراهن والحاضر والمستقبل ، ففي حوارنا عن عصر النهضة وعلى ارضيته نجد التاسيس لنهضة العصر ، نهضة العرب التي ماتزال حلما ، حلما يتوقد ويصبح اكثر الحاحا كلما تأمل المرء هذا الخراب العربي الشامل ، هذا المستنقع العربي الاسن الذي يهدد باغراقنا وقتلنا جميعا في وحوله وغازاته السامة ، بينما نحن نتذكر الماضي مغتبطين ونعلي صوتنا باغانيه كلما ازددنا تسمما وتخبطا وغرقا ، فهلا نظرنا في بحثنا عن شجرة النجاة الى الامام والى الاعلى ، وليس الى الوراء حيث لا شيء الا هذا المستنقع ، هلا فكرنا كيف نخرج من هذا المستنقع ؟!

هل نستطيع الانطلاق من عصر النهضة العربية الى نهضة هذا العصر؟ وهل يستطيع الاحياء دفن الموتى حقا، ام ان مأساة دفن الموتى للاحياء وللامال والاحلام والبشر وكما يحدث الآن في الوطن العربي، سـوف تسـتمر ؟!

- ٣ -

سنحاول فيما يلي تتبعا وثائقيا وزمنيا لمشكلات وقضايا عصر النهضة العربية، ونحددها بدءا من اواسط القرن التاسع عشر، ثم تقديم هذه العملية الاجتماعية التاريخية الجدالية والفكرية، والتي عبرها تكون الفكر العربي الحديث، ووسيلتنا في ذلك اعادة ترتيب وتركيب هذه الموضوعات والقضايا، أي اعادة تركيبها زمنيا، وبأقلام اصحابها، منذ تولدت اولى الافكار، الى ان صارت هذه القضايا أفكارا ومفهومات وتنظيمات تفعل في المجتمع العربي المعاصر، وتدل بتاريخ تكوينها ومضمونها على شكل وترتيب هذا المجتمع ـ الواقع الذي نعيش فيه، تدل على شكل حياته وتحدد قضاياه ومشكلاته مثلما تحدد صورته ومكانته في عصر التاريخ الانساني الواحد والشامل.

في سبيل ذلك قمنا بتتبع هذه الموضوعات في المجـلات والمصادر والمؤلفات العربية الاساسية المتاحة، واعدنا تفكيك عصر النهضة العربية الى قضاياه الاجتماعية والفكرية والادبية الاساسية، ثم تتبعنا كل قضية من بدايات بزوغها وحتى استوائها تقريبا عند مرحلة الخمسينات اواسط القرن العشرين، مختارين ما بدا لنا ذا اهمية تاريخية في الحوار بين الاراء، سواء اختلفنا ام اتفقنا مع صاحبه، وهكذا امتدت رحلتنا حوالي القرن، وهي المدة التي جرى خلالها تكوين المجتمع العربي الجديد بأبعاده السياسية والفكرية والاقتصادية، وقد اصبح معلوما للقارىء ان هذه المرحلة الزمنية باتت تسمى بعصر النهضة.

★ ★ ★

الفكر العربي
بين الوعي وعودة الوعي

محمد سليمان

حول كتاب « تجديد الفكر العربي » للدكتور زكي نجيب محمود

عاد الوعي الى الدكتور زكي واكتشف التراث العربي بعد ان كان غارقا في تراث الغرب ، واكتشف ايضا ان مشكلة المشاكل في حياتنا الثقافية هي كيف نوفق بين الفكر الغربي والفكر العربي . والدكتور زكي تبنى فكريا منذ بداية حياته الفكرية فلسفة « الوضعية المنطقية » وظل امينا لها كما ظل الدكتور عبد الرحمن بدوي امينا للفلسفة الوجودية في تعامله مع التراث ، واعتمادا على فكره « الوضعي المنطقي » سوف يجدد الدكتور زكي الفكر العربي ..

يمكن القول انه منذ اصطدمنا مع اوروبا استعماريا من خلال حملة نابليون ــ كان بيان نابليون برنامج نهضة بحد ذاته ــ واكتشفنا الحضارة الاوروبية المتقدمة بفكرها وعلمها طرحت مشكلة المشاكل في الوطن العربي وهي « ما افضل الوسائل للنهضة » . وقد قدم الدكتور زكي في كتابه « منهج عمل » لتجديد الفكر العربي وفي هذا المقال سوف تتم مناقشة هذا المنهج . .

يرى الدكتور زكي ان هناك عقبات تقف في طريقنا نحو تجديد الفكر الفكر العربي وهي « احتكار الحاكم لحرية الراي ، سلطان الماضي على الحاضر ، وتعطيل القوانين الطبيعية بالكرامات ــ الكتاب » . والمشكلة في مناقشة الدكتور زكي لهذه العقبات انه يناقشها في المطلق ويظهر موقفه التنويري كانه يدور في الفراغ . فمثلا هو يدعم افكاره حول حرية الراي بهذا القول « ما من فكرة الا وتحتمل ان يكون نقيضها هو الصواب ــ الكتاب » وحول العقبة الاخيرة بهذا القول « ان الانسان منذ خلق يمقت العقل ــ الكتاب » ، ان هكذا فكر لا يؤدي في النهاية الا الى ضياع الفكر وضياع الحقيقة . ولابد من التنويه ان السحر مازال يمشي في اماكن كثيرة من العالم وليس في الوطن العربي فقط ، ذلك ان اية طبقة في مرحلة انهيارها تساعد على انتشار اللاعقلانية وقد لا ينجو حتى المثقفون من سيطرتها ، اذن لانتشار السحر في الوطن العربي اسبابه الموضوعية لكنه الفكر الوضعي يلغي التاريخ لصالح نفسه .

بعد هذه العقبات يطرح الدكتور زكي موقفه من التراث فيقول « اذا كان السؤال المطروح هو كيف السبيل الى دمج التراث العربي القديم في حياتنا المعاصرة لتكون لنا حياة عربية معاصرة في حين كانت الاجابة هي ان ابحث عن طرائق السلوك التي يمكن نقلها عن الاسلام بحيث لا تتعارض مع طرائق السلوك التي استخدمها العلم والمشكلات المعاصرة ــ الكتاب » ويقول في مكان آخر « لنأخذ جزءه ــ التراث ــ العاقل المبدع الخلاق وننبذ جزءه الاخر الخامل البليد ــ الكتاب » على أساس ان الجزء العاقل يتناسب

مع طرائق السلوك المعاصر . ويرى الدكتور زكي انه يجب ان نوصل الانقطاع في فكرنا وثقافتنا وان نتحول من « ثقافة اللغة ـ الكتاب » الى « ثقافة التقنية والعلم والصناعة ـ الكتاب » ، ويرى ذلك بالاتجاه اولا الى « اوروبا وامريكا ـ الكتاب » من اجل الصناعة . وثانيا الى تراثنا من اجل فكر يرافق الصناعة ويتوافق مع خصوصيتنا ووجده في « الفكر الاشعري المعتزلي ـ الكتاب » دون تداخل . هذا هو برنامج الدكتور زكي للنهضة . ومن نظرة اولى الى هذا البرنامج نرى ان التاريخ في سيرورته لا يترك لنا من التراث الا ما يتوافق مع طرائق السلوك المعاصر ، حيث لا احد يعيش في عصر الامبريالية خلف « سور الصين » ، وبما ان هناك انقطاعاً في فكرنا وثقافتنا فمن حقنا ان نتساءل لماذا حدث ذلك الانقطاع ولماذا لم يتطور ذلك الجزء العاقل من التراث موضوعيا ليدخل في حياتنا المعاصرة بحيث يكون متوافقا مع طرائق السلوك المعاصر . ثم ان التكنولوجيا تفرض ثقافتها فكيف سنوفق بين فكر الصناعة الحديثة وذلك الجزء من التراث الذي سوف نأخذه في حال التعارض وهو قائم لا بد . واخيرا نتساءل لماذا لم يأخذ الدكتور زكي فكرا معاصرا ـ الفكر الوضعي المنطقي مثلا ـ بدل اختياره فكرا ثنائيا « اشاعره معتزلة » من التراث . في رأي الدكتور زكي ان فكرنا ثنائي « مادي ـ روحي » ، ويرى ان اختياره ثنائية « اشاعرة معتزلة » تفتح « امامنا افاقا مغلقة ـ الكتاب » وبها نجمع بين « العلم وكرامة الانسان ـ الكتاب » . وذلك بان نطبق احد طرفي هذه الثنائية على اللامتناهي والطرف الاخر على المتناهي دون ان نحاول جعل احد الطرفين يتدخل في شؤون الاخر . والسؤال الذي يطرح نفسه ما مصدر هذه الثنائية في فكر الدكتور زكي . .

يمكن القول ان الوضعية في مصادرها الاصلية تمشي على الطريق الفلسفي الثالث « فوق المادية والمثالية » وحين طبق الدكتور زكي فكره « الوضعي المنطقي » لانتاج فكر نهضة وجده بالفكر « المعتزلي الاشعري » بحيث نحضر احد طرفي هذا الفكر عند الحاجة اليه ، ولذلك لا عجب ان يعتبر ان الفلسفة الوجودية هي الفلسفة الوحيدة القريبة من العقل العربي

ذلك انها هي ايضا سلكت الطريق الفلسفي الثالث . وهكذا بعد ان اكتشف الدكتور زكي الثنائية في فكرنا « مادة روح ، عقل ـ وجدان ، ارض سماء» وبدل ان يعمل على ازالتها بمنهج واحدي كما فعل الدكتور احمد امين باختياره الفكر المعتزلي فقط ، عمد الدكتور زكي الى ادامة هذه الثنائية باختياره منهجا ثنائيا يرى بليخانوف في كتابه « تطور التصور الاحادي عن التاريخ » لا جدواه في حل مشكلة الفكر الفلسفي .

الحقيقة ان الحلول الثلاثة لانتاج نهضة ، « العصري » و « السلفي » و « التلفيقي » ـ الذي ينتمي اليه الدكتور زكي في طريق مسدود ، ويمكن ادراك « أزمة النهضة » من خلال مراجعة ما كتب حديثا عنها . اننا نعيش «مرحلة اعادة انتاج فكر نهضة» ـ محاولات مركز دراسات الوحدة العربية . محاولات مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ومحاولات الدكتور محمد عابد الجابري والدكتور طيب تيزيني والدكتور حسن حنفي وغيرهم كثير ، والحل المطروح أكثر من غيره هو قسر التاريخ على اعادة نفسه مرة اخرى لكن باتجاه آخر بحيث نطور « التراث القومي » الى فكر نهضة يتوافق مع خصوصياتنا ، والحقيقة ان الدكتور زكي لا يبتعد كثيرا عن هذا الحل ، رغم انه اختصر الطريق بأن خلط ميكانيكيا الفكر الاشعري مع الفكر المعتزلي . لكننا للخروج من « بحر الظلمات » على حد تعبير الدكتور معن زيادة ، لا يكفي أن نتجاوز عقبات الدكتور زكي رغم أهميتها فهي لم تعق نهضة اوروبا ولا يكفي ان نبدأ باصلاح اللغة على رأي الدكتور زكي ايضا ، بل لابد من الخروج من حالة « التبعية » كمرحلة اولى واساسية ، فطالما نحن ندور في فلك الامبريالية التي تعيد ونعيد معها انتاج «انتاجنا التابع» فلن نحصل على نهضة . ولنا في حالة اليابان افضل مثال ـ ولن يفيدنا التوجه الى اوروبا وامريكا للصناعة ولا الى التراث من اجل جزئه العاقل .

كلمة اخيرة حول الفلسفة الوضعية . يقول الدكتور ابراهيم فتحي في مقدمة كتاب « نقد الفكر الوضعي » للدكتور عاطف احمد ان الوضعية

المنطقية « ليست تيارا فكريا تعتنقه قوى اجتماعية » ؛ هو يحصرها فقط بالدكتور زكي ، ورغم ان الدكتور احمد ماضي في بحثه ضمن كتاب « الفلسفة في الوطن العربي المعاصر » يخالفه بالرأي، فان الفلسفةالوضعية ظلت محصورة ، كفكر ، رغم ان كثير من المفكرين العرب قد ادخلوها ضمن ادوات عملهم الفلسفية والفكرية . وعلى كل حال فان هذه المناقشة ليست مناقشة فلسفية لفكر الدكتور زكي الوضعي المنطقي فمن اراد ذلك عليه مراجعة كتاب الدكتور عاطف احمد المذكور ، لكنها ملاحظات قارىء على كتاب « نواياه طيبة » في اتجاه تنوير العقل العربي .

ملاحظة :

المراجع تم ذكرها داخل المقال وكل شواهد الدكتور زكي نجيب محمود من كتاب ـ تجديد الفكر العربي ـ الصادر عن دار الشروق في طبعته الثالثة عام ١٩٧٤ . بيروت.

المرأة وخطاب الجنس في ألف ليلة وليلة

محمد عبد الرحمن يونس

مدخل :

ان الانتشار الكبير الذي حققته الف ليلة وليلة على صعيد الادب لم يكن مقصوراً على الآداب العربية فحسب ، بل كان انتشارا عالمياً .. وما من اديب قرأ الف ليلة وليلة إلا وتأثر بها تأثراً ملحوظا ، فلقد اثرت في الشعر والقصة والرواية والمسرح وحتى السينما ، ولم يكن هذا التأثير آنيا بل استمر مع توالي الاجيال عبر مسيرتها الزمنية .

الف ليلة وليلة ببساطة هي ليالي الحكاية المتقطعة ليالي السمر التي تقام اكراماً لعيني السلطان ونزواته المتعددة . بتعبير آخر انها ملحمة السلطنة الاولى ، فلقد حوت بانوراما قصصية من تاريخ وآداب وحكاية، وهذا العمل العظيم لم يكن مقصوراً على اديب من الادباء ، فحتى الآن لا يعرف مؤلف هذا العمل ، هل هو عربي ام فارسي ام هندي ام مجموعة من المؤلفين . ليس لدينا الدليل الكافي على وضع اللمسات الاخيرة على عمل أدبي ضخم كهذا العمل ، فالحكاية تاخذ في بنيتها السردية انماطا اجتماعية وانسانية لا يمكن لجماعة معينة ان تدعي ان هذه الانماط هي متشكلة من عادات وتقاليد وقيم هذه الجماعة ، وكرأي شخصي لا يمكن للعقل العربي وحده ان يجود بهذا العمل المتداخل المتشعب على اكثر من مستوى ولا غضاضة في ان يتاثر العقل العربي بالعقل الفارسي والهندي ، لان مكونات القص الحكائي السحرية ليست حكراً على العرب وحدهم ، فحكايات الف ليلة وليلة تاخذ طابعا عالميا ، ورغم ان زمن القص في بعض الحكايا هو زمن الخلافة الاموية والعباسية فلا مانع من ان تكون الحكايات متأثرة بالحكايات الهندية والفارسية لان ثمة تبادل تاثير واضح بين الادب الهندي والفارسي من جهة ، وبين الفارسي والعربي من جهة اخرى ونحن نعلم ان ذروة هذا التبادل الادبي – بين الفرس والعرب – كان في زمن الخلافة العباسية حتى يؤكد النقاد ان كثيراً من المفردات العربية في زمن الخلافة العباسية كان متأثراً بشكل او بآخر بالمفردات الفارسية ، وذلك نظراً للتلاقي الثقافي والحضاري بين العرب والفرس زيادة على ذلك بروز النزعة الشعوبية بشكل ملموس في العهد العباسي . ويمكن القول – وليس لدينا الدليل القاطع على ذلك – ان البدايات الاولى لالف ليلة وليلة هي بدايات هندية ، ثم أتى الفرس وترجموا هذه الحكايات الى الفارسية مع زيادة فيها او نقصان وفق ما تقتضيه طبيعة الخطاب القصصي الفارسي ، ثم اتى العرب واستفادوا من الترجمة الفارسية وأضافوا اليها، وهكذا اخذت الف ليلة وليلة شكلها العربي، ثم بعد ذلك أعيدت ترجمتها الى الفارسية والهندية ومن ثم الى الانكليزية والفرنسية. والذي يدعونا الى القول ان الف ليلة وليلة هي نتاج جماعي لمجموعة من

المؤلفين هو اختلاف اسلوب القص في بعض الحكايات فالقارىء المتمعن لهذه الحكايات يجد أن ثمة اختلافاً في بنية بعض الحكايات من حيث الاسلوب واللغة المستعملة ، فبعض الحكايا تميل الى السجع والصناعة اللفظية في حين تغيب هاتان الميزتان عن حكايا اخرى ومما يلاحظ ان بعض الحكايا مطعمة بالشعر الاسلامي وغيره ، في حين يغيب هذا التطعيم عن حكايا اخرى . بالاضافة الى ذلك هذه العينة الواسعة من اسماء عربية وهندية وفارسية ترد في الحكايا اذ لا يمكن لاديب بمفرده أن يستطيع توظيف هذا الحشد من الأسماء الكثيرة في مختلف الحكايا .

الف ليلة وليلة تشكيلة عريضة لعالم سحري غرائبي أخاذ . انه عالم القص المطعم بالاسطورة والخرافة والحكاية الشعبية والحكم والامثال والاشعار واخبار الملوك والجواري العربيات والفارسيات والروميات والهنديات .

تقول مقدمة الف ليلة وليلة ــ والتي لم يذكر مؤلفها ــ « هذه التشكيلة العجيبة من الالوان والزخارف ، من الناس والحيوانات ، من القصور والدور من خاتم لبيك والقماقم السليمانية ، من بساط الريح والشياطين والجن والارواح ، والعيون والطيور والجواهر واللآلي كلها تجمع فيما بينها قصص من اندر واطرف مافي الوجود ، تدل .. على ما في الأدب العربي من خيال خصب وادمان اخصب على انتاج غزير رائع »(١)

وهنا لا بد من القول انه لا يدل البته وجود هذه التشكيلة اللونية الزخرفية في الف ليلة وليلة على ان الأدب العربي فيه خيال خصب رائع

ونحن هنا لا ننكر خصوبة الادب العربي ــ لان الحكايا ليست عربية صرف ، وهذا الخيال الخصب ليس خيالا فرديا ولا يمكن ان يكون انه نتاج ثقافي اجتماعي لتشكيلة اجتماعية عريضة . والادعاء بأن الف

(١) الف ليلة وليلة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، المجلد الاول ، ص ٦ .

ليلة وليلة عمل عربي صرف ادعاء باطل لا يخلو من الشوفينية لصالح الادب والخيال العربيين .

وتقول المقدمة : « يميل بعض النقاد الى الاعتقاد بأن واضع هـذا الكتاب ليس فرداً واحداً بالرغم من اجماعهم بعض الاجماع على ان اصل « الف ليلة وليلة فارسي » (٢)

نحن لا ننكر ان كثيراً من اسماء شخوص الحكايا اسماء فارسية لكن ذلك ليس كافيا لان يكون العمل من اصل فارسي . كتابا بهذه الضخامة وهذا التشعب وهذا التداخل في زمن القص ، لا يمكن ان يكون نتاج امة بعينها ، فكثير من الحكايا يغلب عليها الطابع الهندي ، أما الطابع المميز لألف ليلة وليلة فهو طابع اسلامي عربي وذلك لتداخل الحديث والقرآن والأشعار العربية في كثير من الحكايا . واعتقد ان هذا التداخل مقصود في طبيعته أو مضاف الى الحكايات من قبل المؤلفين العرب الذين تصرفوا تصرفا ملحوظا في النص الأصلي الوارد من الهندية أو الفارسيه .

نمطيـة الحكايـة :

الف ليلة وليلة حكايا تهدهد بطرا سلطويا وتعيق جموحه ، لتعيد اليه طبيعته الانسانية . فشهرزاد المقموعة ابنـة الوزير تكرس نفسها لان تكون فدية لبنات جنسها اللواتي كان الملك شهريار يمتص انوثتهن ، ثم يقتلهن في الليلة الثانية فهي المفدي والمخلص ، تساعدها في ذلك اختها دنيازاد التي تتمكن من دخول قصر الملك بحيلة من اختها شهرزاد « احك حكاية وإلا قتلتك » وبعد ذلك افتحي فخذيك،هذا هو المبدأ الاساسي الذي تفكر به السلطة الحاكمة زمان القص ، تحكي شهرزاد الحكاية على قدر كبير من الذل والعبودية .. تطعمها بالأخبار ، تشبعها بحكاية أخرى ..

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

تقطعها بعد ذلك . فإما أن تتم الحكاية في الليلة الثانية أو أنها تعد الملك بحكاية أخرى عجيبة .. عند ذلك يمتنع الملك عن قتل شهرزاد .. غير أن الجنس ليس هو المبرر الوحيد لعدم القتل ، فالعامل الرئيسي هو عذوبة القص ثم انقطاعه ، وفي درجة ثانية يأتي الجنس عاملا مهدئا ثقيلا لأرق شهريار . يفتن شهريار بالقص والجنس ، وبالرغم من أن الحكايات تستمر الليلة تلو الاخرى ، فإن دافع القتل لا يفتر . ان اللذة العجيبة التي كان يجدها شهريار في قتل النساء تعادل لذة الليالي البيضاء التي تحكيها شهرزاد .. شهرزاد المهبل الذي يمتص ذكورة السلطان .

تشحذ ذاكرة السلطان وتحبب اليه الفعل الجنسي وذلك بتوالي الليالي وما فيها من رؤى جنسية وعشق وغرام وخيانات زوجية .. تحدث شرخا في منحى تفكيره ، فمنذ أن رأى زوجته تمارس الحب مع العبد الاسود ، احس بالشرخ في اعماقه . فقد ثقته بقدراته الذكورية ،واحس ان كل امرأة يمكن ان تخون ذكورته مع عبد آخر ، أو رجل آخر فاصبحت المرأة بالنسبة اليه مجرد جسد لليلة واحدة ، وبعد ذلك تأتي عملية القتل تويجا للهلوسة السلطوية .. فخطاب القتل يلتقي مع خطاب الجنس ، وما يبعد الخطاب الاول عن ساحة الفعل الحقيقي هو السرد الحكائي المطعم بطريقة أو بأخرى بخطاب الجنس .

ومع القص تولد عملية الافتتان بشهرزاد على مستويين :

١ ــ مستوى اللذة لاكتشاف بقية الحكاية .

٢ ــ مستوى الفعل الجنسي المثار أو المحرض في معظم الحكايا .

يقول د. عبد الكبير الخطيبي بهذا الصدد :

« ما معنى ان يثقب المهبل ثم يقتل امرأة كل ليلة ؟

إن شق المهبل ... يستهلك ما بين اللذة والقتل كالحب ، كالشهوة ، كالجسد المنشطر للعاشق الذي يرتد ، مفصولا الى فراق الحبيب داخل الفجوة المستعصية على عمل الموت . » (٣) .

(٣) في الكتابة والتجربة ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٨٠ ، ص ١١٨ .

تبتدأ الليالي جميعها بنفس العبارة المكرورة .

« قالت : بلغني ايها الملك السعيد » وتنتهي ب « وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » . وداخل هذه المساحة السردية ، من بداية الحكاية الى نهايتها يمتزج السحر والغرابة بالخرافة والحكاية الشعبية ، وقلما تغيب الجواري والوصيفات والمغنيات من الليالي ، وتعي شهرزاد شبقية الملك وشذوذه وجنونه ، فتعطي الوصيفات اوصافا تتكرر باستمرار الحكايات كالبدر والقمر والوجه المليح والقد الحسن ، والنهد كفحل رمان ، والردف ككثيب رمل ، فتثير فيه استمناء الليالي ، وتحرك فيه نزعة الجنس من جهة ، هذه النزعة التي تعمل بدورها على ابعاد نزعة القتل ، أو التخلي عنها مؤقتا . ولا تتخذ شهرزاد في الليالي صفة الزوجة ، بل صفة الوصيفة الخادمة ، حتى تبدو اقل قيمة من الوصيفات والجواري اللاتي تمحور عملية القص الحكائي حولهن ؛ فشهرزاد أم مقموعة تناغي فتى شبقا مراهقا مهووسا باللذة في قتل النساء ، فالقص الروائي ابطل زمنيا عملية القتل ، وهو المسبب الوحيد لحياة شهرزاد .

« قالت دنيازاد : ما أحسن حديثك يا اختاه وما اطيبه ، وما احلاه وما اعذبه . قالت شهرزاد : واين هذا من حكاية علي شار . فقال الملك في نفسه : والله لاقتلهاحتى اسمع بقية حديثها ، ثم قال لها : وما هي حكاية علي شار ؟ » (٤) .

إن مجتمع الف ليلة وليلة هو مجتمع الذكور . نظام ذكوري ابوي تتجسد سلطة الذكر في معظم الحكايا ابتداء من سلطة شهريار حتى سلطة هارون الرشيد حتى سلطة الرجل العادي . وخطاب الجنس وحده يحد من سلطة الذكورة ، أو يعيد اليها موقعها الانساني . « مجتمع ذكوري مجتمع ذكور . مجتمع يولد الرجال أي ما يمكن أن نقول عنه : بأن الرجل يلد الرجل ، والذكر داخل ابنه الذكر . واسم الدم والمني داخل الابن .

---

(٤) الف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ٢٢ .

وحسب هذا النظام . كانت المراة ستكون الجهيض المنحرف والثانوي ، والهبل الممزق وبصفتها كذلك ستتولى هذه المراة ثقب غشـاء الهبل . وهي عملية شاقـه ، جد شـاقه أستيهاميا بالنسبة للشخص الـذي سيتلذذ بهـا » (٥) .

تجسد الطبقية الحادة طبيعة هذه الذكورة وعلى من تمارس. فالتباين الطبقي في مجتمع الليالي يقضي على سلام المراة الجارية واطمئنانهـا ، ويقضي في آن على سلامة العبد المملوك فهو يتعرض للذل والمهانة ، وللخصي في كثير من الاحيان . وهناك ـ إن صحت التسمية ـ مجتمع الانوثة ، إذ تمارس المراة التي تتربع عرش السلم الاجتماعي النسوي ـ وهي غالباً ما تكون ابنة ملك او وزير او وصيفة مقربة من الملك او محظية الخليفة ـ تمارس ابشع انواع العبودية على المماليك دونها وعلى العبيد والخصيان واحيانا تمارس هذه السطوة على من تحبـه فتذيقه الصد والهجران والمرارات حتى تتمكن منه . وبالتالي يفقد ذكورته ويصبح مجرد جارية عادية او وصيفة ، حتى ان ابناء الطبقة الارستقراطية يتعرضون لحالـة الاستلاب والتغريم هذه اذا فارقتهم حبيباتهم ، وهنا على سبيل المثال نجد انس الوجود يقول عندما فارقته ابنة الوزير « الورد في الاكمام » :

سـكر العاشق في حـب الحبيب — كلمـا زاد غـرامـا ولهيـب
هائـم في الحـب صـب تائـه — مـا لـه مـاوى ولا زاد يطيب
كيف يهنـا العيش للصب الذي — فارق الاحباب ذا شيء عجيب ؟
ذبت لمـا ان ذكـا وجـدي بهـم — وجرى دمعـي على خـدي صبيب
هـل اراهـم او ارى من ربعهـم — احـدا يبرا به القلب الكئيب (٦)

لقد وعت شهرزاد طبيعة المجتمع الذكوري ، والذي هرمه الاجتماعي في الليالي شهريار ، فعمدت الى خطاب لغوي مثير من ناحية الوصف ، وخاصة ذاك الوصف الذي تتخلله العبارات الجنسـية .

(٥) د. عبد الكبير الخطيبي ، في الكتابة والتجربة ، ص ١١٧ .
(٦) الف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ١٣٦ .

تقول في الليلة ٤١٩ :.

« ولها صدر كجادة الفجاج فيه ثديان كأنهما حقان من عاج ، وبطن لطيف، الكشح كالزهر الغض قد انقطعت وانطوى بعضهـا على بعض ، وفخذان ملتفان كأنهما من الدر عمودان ، وارداف تموج كأنها بحر من بلور أو جبال من نور » (٧) .

إن سلطة المجتمع الذكوري هي في بداياتها الاولى سلطة جنسية ، لأن دكتاتورية الخطاب السلطوي تفرض هيمنتها على جوانب الحياة المختلفة ، وبالدرجة الاولى على جسد المراة ، وتصبح هذه السلطة شذوذا ونزقا ، وخروجا عن اية قوانين انسانية تربط الرجل بالمراة . وبالرغم من ان سلطة الملوك والامراء في مجتمع الليالي تقود المراة كالذبيحة الى فراش اللذة ، بحيث تبتعد مبررات الكبت الجنسي ، ومع ذلك تجد هذه السلطة في تهالكها كالحيوان اللاهث وراء قطعة اللحم ، فالخليفة هارون الرشيد هو الآخر لا يقل بداوة جنسية عن شهريار .

« ثم قال هارون الرشيد : احضروا الجارية في الحال ، فاني شديد الشوق اليها . فأحضروها وقال للقاضي ابي يوسف : اريد أن اطأها في هذا الوقت فاني لا اطيق الصبر عنها » (٨) . وهكذا يتوالى السرد في كثير من الحكايا ، بحيث يعمد الراوي ـ شهرزاد ـ الى تصعيد شبقية الموقف الذكوري عند شهريار حتى تزداد الليالي اثارة ووهجا : « ثم انها مالت علي فقبلتها وقبلتني والى جهتها جذبتني وعلى صدرها رمتني » (٩) . وهناك في اكثر من حكاية خطاب جنسي بعبارات جنسية واضحة ، وهي مكرسة لخدمة السلطة وازالة ارقها ونزقها . « ثم انهـا صرفت الجواري وقمنا الى احسن مكان قد فرش لنا فيه فرش من سائر الالوان

(٧) الف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ١٩٩ .
(٨) الف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، ص ٤٥٦ .
(٩) نفسـه ، ص ٤٣٦ .

ونزعت ما عليها من الثياب ، وخلوت بها خلوة الاحباب ، فوجدتها درة لم تثقب ومهرة لم تركب ، ففرحت بها ولم ار في عمري ليلة أطيب من تلك الليلـة » (١٠) .

المراة وخطاب الجنس في الف ليلة وليلة :

المراة هي الحلم الوردي في مجتمع الليالي ، بحيث تتركز تقنية القص الحكائي على حضورها المكثف ، وهذا الحضور المكثف يعطي الليالي الق الحبكة الفنية الروائية ، فتواجدها بهذه الكثافة الملحوظة يوفر للحكاية النمو والتشعب ، والولادة الجديدة لحكاية اخرى ، وهذه الولادة الجديدة تعني استمرارية حضور المراة ، وحضور المراة يعني حضور الجنس ، بحيث يصبح التركيز على الجنس احيانا غاية الحكاية ، اي ان القص يتمحور في بنيته الدالة العميقة على خطابين :

١ ــ خطـاب السلطة .

٢ ــ خطـاب الجنس .

ومن خلال السياق العام لبنية الحكاية نلاحظ ان الجنس اداة فاعلة في نمو السرد ، وبالتالي في خلق الحكاية وبلورتها . وهو بنية عميقة من مجموع البنى التي تتحكم في مسيرة الليالي وبالتالي في تبلور الاحداث وحبكتها . وهو ايضا كشف للطبيعة البشرية لمجمل الشخصيات سـواء أكانت داخل الحقل السـلطوي او داخل الحياة الاجتماعية العادية المتعارف عليها . إن الوضعية السوسيو ثقافية في الليالي تركز على مبدا ما فوق اللذة . فثقافة الشخوص في الليالي تخدم المنحى السياسي العام الذي يرسم انماط سلوك السلطة ، والشخصيات الاخرى هي عوامل مساعدة لتكريس هذا المبدا .

---

(١٠) نفسـه ، ص ٤٢٧ .

نحس اثناء قراءة الليالي رغم تواجد المرأة سواء كانت جارية او معشوقة او غيرها ان جوعا جنسيا يفترس الرجل والمرأة معا . وبعد ن تطفىء الليلة الحمراء شبق الشخصية سرعان ما يتاجج الشبق الانثوي والذكوري ثانية ، بحيث تستمر مناغاة اللحظة التي يلتصق فيها جسد ما بجسد آخر من المساء الى الصباح ، واحيانا لشهور كثيرة .

وتتواصل هذه اللحظات الحميمية بين المرأة والرجل في اتقادها وتوهجها تتخللها حفلات الطعام والشراب التي تشعل اللحظة من جديد ، ومما يلاحظ أن الراوي يوظف الخطاب الديني كبنية ثقافية تخدم منطق الليالي في تركيزها على استنفار البعد الجنسي ، فالملك سليمان في احدى الحكايا وتأكيدا لرغبته في الزواج يستشهد أمام وزيره بالحديث النبوي التالي :

« تناكحوا تناسلوا تكاثروا فاني مباه بكم الامم يوم القيامة »(١١) .

ومن الملاحظ أن تباينا طبقيا واضحا يحدد طبيعة هذه اللحظة الحميمية ، فالشخوص داخل الحقل السلطوي ترى في بكارة الجارية او الوصيفة اللحظة المتواجدة لقتل الارق السلطوي . اما اذا كان المقصود من استمرارية اللحظة هو الزواج فان ذلك أمر مرفوض ، اذ لا يكون الا من بنت ملك او وزير او كبير قوم .

لنلاحظ التباين الطبقي في رؤية الجنس لدى الطبقة الحاكمة من خلال حديث الملك لوزيره :

« اعلم ايها الوزير ان الملك اذا اشترى جارية لا يعلم حسبها ولا يعرف نسبها فهو لا يدري خساسة اصلها حتى يجتنبها ولا شرف عنصرها حتى يتسرى بها فاذا افضى اليها ربما حملت منه فيجيء الولد منافقا ظالما

(١١) الف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ٤١٠ .

سفاكا للدماء ، ويكون مثلها مثل الارض السبطة اذا زرع فيها زرع فانه يخيب نباته ولا يحسن نباته ، وقد يكون ذلك الولد متعرضا لسخط مولاه ولا يفعل ما امره به ولا يجتنب ما عنه نهاه »(١٢) .

ورغم ان الخطاب الروائي الاسطوري يقدم الجواري والوصيفات في عالم الليالي على اطباق ذهبية ووسط اجواء سحرية مزركشة بالزبرجد الاحمر ، والاطلس الاحمر والسجادات الملكية الفاخرة تقديما لا يخلو من الاثارة والوهج الجنسي ، ومع ذلك نلاحظ ان جو الجنس الساحر غير قادر بشكل كاف على تبديد ارق السلطة . فما وراء الجنس او اللحظة النفسية المتشكلة من جراء الجنس هي آنية محددة بفضاء زماني لا يدوم الا فترة اللذة او ما بعدها بفترة وجيزة . فبدلا من ان تكون تلك اللحظة كشفا او تجليا نفسيا واخلاقيا من شأنه ان يفتح افقا قادرا على ازالة الارق فانها تبقى لحظة بهيمية تترك فيها الجارية مثقوبة البكارة والذاكرة تفترسها العزلة والاحساس بالعبودية . وهنا يكون « الجنس من الاسباب الرئيسية للعزلة الانسانية ، والانسان كائن جنسي اي انه نصف كائن منقسم وناقص يسعى الى ان يكون كاملا . . . ووجود الجنس يقتضي الانفصال والحاجة والشوق والرغبة في ان يجد المرء نفسه في الآخر . بيد ان الاتحاد الجسدي للجنس ــ وهو الذي ينهي الشهوة الجنسية ــ ليس في حد ذاته كافيا للقضاء على العزلة ، بل انه على العكس قد يزيد من شدة شعور الانسان بعزلته »(١٣) .

لان مشروط تحقيق ما فوق اللذة . او اللحظة التأملية التي تحدثها حالة الجنس اذا تحققت في جوهرها الاخلاقي والانساني لا تحدث الا في حالة الحب القصوى وهي حالة تحقق الشرط الانساني الكامن في اعماق الشخصية وتخلقها وتوظفها لصالح الشخصين المتحابين « فالحب

(١٢) الف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ٤١٠ .

(١٣) د. جوزيف جاسترو ــ الجنس واثره في السلوك الانساني . ص ٢٠ ــ ٢١ .

والصداقة هما امل الانسان الوحيد في الانتصار على العزلة . والحب حقا هو افضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية لانه يجعل دور « الانا » في اتصال « مع الذات الاخرى » مع « انا » اخرى يمكن ان تنعكس فيها انعكاسا صادقا وهذا هو الاتصال الروحي بين شخصية اخرى »(١٤) .

اما الحب في الليالي البيضاء والذي يحقق الحد الاعلى من اللذة الكافية لتجسيد انسانية الشخصية وفق علاقة طبيعية مع شخصية اخرى فانه اكثر ما يكون في اوساط الفئات الاجتماعة التي تحكمها بنية ثقافية معينة ـ لكنها لا تختلف بشكل او بآخر عن مجمل البنى السائدة ـ وفي الطبقات الوسطى من المجتمع ، وفي طبقات الوصيفات والجواري والتجار ويشذ عن ذلك بعض ابناء الملوك الذين تعلقوا بالجواري وازالوا هذا الحاجز النفسي الكائن بين العبودية والسيادة .

في الليالي « مصر مزدوج للقضيب ومهبل متقوب . وبذلك تكون زوجة رئيس العائلة هي الموت . بل اقول الموت الذي يلد ليعطي الحياة للذكور الذين يتمتعون بها . او على الاقل يحاولون ذلك او يتظاهرون بــه »(١٥) .

ورغم الاجواء السحرية الممزوجة بالاسطورة والخرافة ، والتي تعبق بها الف ليلة وليلة تبقى عملا أدبيا فتح كثيرا من الآفاق امام كثير من ادباء العالم . وتبرز اهمية هذا العمل الادبي الضخم في كونه استجلاء لمظاهر الحياة والناس على المستويين الاثنوجرافي والانثولوجي . فلقد قدم لنا بانوراما عجيبة لعالم سحري اخاذ استفاد منه معظم دارسيه على اكثر من مستوى .

في ١٨ ـ ٦ ـ ١٩٨٧ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(١٥) د. عبد الكبير الخطيبي ـ في الكتابة والتجربة ، ص ١١٧ .

المراجـع

١ ـ الف ليلة وليلة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ .

٢ ـ د. عبد الكريم الخطيبي ـ في الكتابة والتجربة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعـة الاولى ١ ـ ٢ ـ ١٩٨٠ .

٣ ـ سـيجمند فرويد ، الجنس واثره في السلوك الانســاني ، منشورات حمد ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ .

★ ★ ★

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

من سلسلة الروايات العالمية

جودت بيك وأولاده

بجزئيه الاول والثاني

للكاتب التركي
اورهان پاموق

ترجمة
فاضل جتكر

من سلسلة القصة القصيرة العالمية

القصة الهندية المعاصرة

« مختارات »

عدد من المؤلفين

ترجمة : شوكت يوسف

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

من سلسلة الدراسات النفسية

علم نفس الطفل المتخلف عقلياً

تأليف | ترجمة
س. ي. روبنشتين | بدر الدين عامود

• ▪ •

النرجسية (حب الذات)

مجموعة من المؤلفين | ترجمة : وجيه أسعد